Nachdichtungen und Bühneneinrichtungen

von

Shakespeare's Merchant of Venice.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Landes-Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

LAND BAT. BIBL.

vorgelegt von

Otto Burmeister

aus Mühlengeez.

Rostock

Carl Hinstorffs Buchdruckerei

1902

Ref.: Herr Professor Dr. Lindner.

Deinem Vater

in Dankbarkeit gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549205_0150

Gar manches Blatt der Theatergeschichte zeigt uns die traurige Bestätigung eines natürlichen Widerstreites von Theater und theatralischer Dichtung. Es tritt gar oft die betrübende Erscheinung zu Tage, dass eine dramatische Schöpfung voll hoher poetischer Schönheit dem berechnenden Bühnenleiter zu zart und zu frei von groben äusserlichen Effekten erschien, um den Beifall des grossen Publikums zu erringen, dessen er zu seiner Existenz bedurfte; dass er die scenischen Anordnungen des Dichters für zu anspruchsvoll hielt, als dass ihnen von den maschinellen und dekorativen Einrichtungen der Bühne hätte genügt werden können; und dass die Länge des Stückes ihn unvereinbar dünkte mit der Zeit, die einer Aufführung zu Gebote stand. Diese Zwiespältigkeiten sind, wie mir scheint, der eigentliche Ursprung der sogenannten Bühnen-Bearbeitungen, deren wir eine grosse Anzahl, sowohl von älteren als auch von neueren Stücken, besitzen.

Da der ästhetische Wert der Dichtung durch solche Bearbeitungen in den meisten Fällen aber sehr geschmälert wurde, so hat sich in der neueren Zeit eine so starke Abneigung gegen alle Änderungen des Originals ausgebildet, dass die ungekürzte und unbearbeitete

Wiedergabe dramatischer Werke geradeswegs zum Kunstprinzip geworden ist. Der praktischen Durchführung dieses Prinzips stehen aber grosse Schwierigkeiten entgegen. Zugegeben, dass unsere neuesten Dichter es dem Theater leicht machen, diese Forderung der „Modernen" zu erfüllen, da sie — wohl vertraut mit den technischen Einrichtungen der Bühne — ihre Entwürfe so anlegen, dass die Einheit des Ortes wenigstens in jedem Akte gewahrt wird*, so bleibt dennoch die Frage zu lösen, wie man den Werken der Klassiker mit ihrem mehrfachen Scenenwechsel während der Akte bühnengerecht werden soll — und wie gar erst den Werken Shakespeare's, die infolge des eigentümlichen Baues der damaligen Bühne und infolge der Vorliebe des Publikums jener Zeit für überleitende Scenen** so zahlreiche Episoden aufweisen?

Die Forderung einer ungekürzten Wiedergabe wird hier wohl auf das entschiedenste von den Bühnenpraktikern abgelehnt werden müssen. So sagt Gustav Freytag in seiner „Technik des Dramas":*** „Auch würdige Schriftsteller, welche den verdienstlichen Beruf gewählt haben, die Schönheiten grosser Dichter den Zeitgenossen zu erklären, sehen gern mit Verachtung auf einen Handwerksgebrauch der Bühnen

---

* „Welches System der Scenerie ist am besten geeignet für die Darstellung verwandlungsreicher, klassischer Dramen, insbesondere der Shakespeare'schen? Festvortrag, gehalten bei der Tagung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu Weimar am 23. April 1901 von Ernst v. Possart, S. 2, 3 u. 12).

** Gustav Freytag: „Die Technik des Dramas" S. 160 ff. und S. 305

*** S. 305 und 306.

herab, der die schönste Poesie unbarmherzig verstümmelt. Wer so empfindet, kennt zu wenig Gesetz und Recht der lebendigen Darstellung durch Menschen. Erst durch den Stift eines sorgfältigen Regisseurs treten die schönen Formen in den Kunstwerken Shakespeare's und Schiller's für unsere Bühne in das richtige Verhältnis." Allerdings giebt Freytag zu: „sehr widerwärtig ist die rohe Faust, welche in das dramatisch Schöne hineinschneidet, weil es einmal unbequem wird oder dem Geschmack eines verwöhnten Publicums zuwiderläuft." Ernst v. Possart, der berühmte Leiter der königlichen Theater in München, äussert sich über diesen Fall in folgender Weise:* „Jede Prinzipienreiterei in der Kunst ist vom Übel; sie hemmt die Freiheit des Schaffens, und in der scenischen Gestaltung eines Dramas muss auch dem Bühnenpraktiker ein gewisses Mass von Selbständigkeit eingeräumt werden. Denn, hingerissen von der Gedankenfülle, die „sich nimmer erschöpfen und leeren will," breitet sich der entfesselte Genius eines grossen Poeten in manchen Scenen über Gebühr aus." Possart teilt sodann dem Bearbeiter die Befugnis zu, die Überfülle der Rhetorik auf das rechte Mass zurückzuführen, weitläufige, den Fortgang der Handlung aufhaltende Scenen durch eine ungezwungene Zusammenziehung zu beseitigen — kurz, alle Elemente auszuscheiden, die als trockenes Beiwerk erscheinen und das Verständnis erschweren oder gar verdunkeln.

* Welches System der Scenerie etc.

Festvortrag, gehalten bei der Tagung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu Weimar am 23. April 1901 von Ernst von Possart. S. 3—12.

Dann speziell zu den Shakespeare'schen Werken übergehend, sagt Possart: „Die gründlichste Forschung hat festgestellt, dass von Shakespeare's dramatischen Werken keine einzige Zeile im Manuskript existirt, ferner, dass der Dichter selbst niemals eine Korrektur zu Gesicht bekommen hat.*

Mithin ist es ein Unding, von einem „unverfälschten" Shakespeare zu reden, weil wir in diesem Falle ja notwendig Urschriften von des Dichters Hand besitzen müssten. Shakespeare's Bühnendichtungen sind sämtlich schon in den ersten Folio- und Quarteditionen verändert und mit Zusätzen versehen worden. Und wenn die streng orthodoxen Shakespeare-Priester jeden dramaturgischen Eingriff in die uns vorliegenden Textausgaben als Entweihung verpönen, so lassen sie absichtlich die Resultate der wissenschaftlichen Forschung ausser acht."

Gleichsam als Konzentration aller seiner dargelegten Ansichten sagt Possart:

„Poetische Zusätze von unberufener Hand halte ich, den Offenbarungen der Klassiker gegenüber, für eine Frivolität; Kürzungen dagegen, das Schaffen von notwendigen Übergängen und das Zusammenziehen einzelner Scenen, wo Einheit und Zeit der Handlung

---

* Possart nimmt hier Bezug auf die Behauptung des Litterarhistorikers Brandes, dass die im Jahre 1623 erschienene Folioausgabe der Shakespeare'schen Dramen, die sich rühme, nach den ursprünglichen Handschriften veranstaltet zu sein, an vielen Stellen nachweislich nur ein Abdruck der alten Piratausgaben sei. Vgl. Georg Brandes: William Shakespeare. Paris, Leipzig, München, Verlag von Albert Langen 1896. S. 3.

es gestatten, für einen Segen.“ Nach den angeführten Betrachtungen müssen wir bei den Bearbeitungen der Shakespeare'schen Werke zwischen einfachen Kürzungen des Originals und weitgehenden Umgestaltungen desselben oder wie wir es vielleicht auch ausdrücken könnten: zwischen Bühneneinrichtungen und Nachdichtungen — einen strengen Unterschied machen.* Bearbeitungen ersterer Art beherrschen noch heute wie früher die Bühne — und wir werden ihnen die Lebensberechtigung nicht versagen können, wofern die dichterische Eigenart des Originals in ihnen gewahrt geblieben ist; Bearbeitungen der zweiten Art hingegen, die uns als eine Versündigung an den genialen Schöpfungen des grossen Briten erscheinen, finden keinen Platz mehr in den Tempeln unserer Kunst: — sie sind die Kinder eines rohen, unkünstlerischen Geschmackes; ihr Haupttummelplatz ist die Zeit der Restoration.**

Im Rahmen meiner Arbeit werde ich — die verschiedenen Umgestaltungen, die unser Stück in England und Deutschland erfahren hat, bis in die Neuzeit verfolgend — über beide Arten der Bearbeitung zu handeln haben.***

---

* Vgl. Welche System der Scenerie etc., Festvortrag von Ernst von Possert S. 4 u. 5.

** Vgl. Richard Dohse: „Colley Cibbers Bühnenbearbeitung von Shakespeare's Richard III. Rostock. Diss. S. 2.

*** Eine verdienstliche bibliographische Übersicht über die Abhandlungen, welche die verschiedensten Bearbeitungen Shakespeare'scher Dramen betreffen, giebt uns die kleine Schrift des Herrn Oberlehrer Dr. O. Glöde: „Shakespeare in der englischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts“ Doberan 1902.

Beispiele für weitgehende Umgestaltungen des Originals sind der „Jew of Venice“ von George Granville und „die Liebe und Freundschaft“ von F. J. Fischer.

Als eine Übergangsstufe von der Nachdichtung zur Bühneneinrichtung dürfte man die Bearbeitung des Merchant of Venice für die Reading School bezeichnen.

Da ich die einzelnen Bearbeitungen in chronologischer Reihenfolge durchgehen werde und mit den englischen zu beginnen gedenke, so wird zunächst der „Jew of Venice“ der kritischen Betrachtung zu unterziehen sein.

Das Leben des Bearbeiters.

Das Leben des Bearbeiters kann nur in Kürze angegeben werden:*

George Granville, Lord Landsdown, war der zweite Sohn Bernhard Granville's und der Enkel des berühmten Sir Bevil Granville, der im Jahre 1643 in der Schlacht bei Landsdown den Heldentod fand. Sein Geburtsjahr ist 1667. Schon in einem frühen Zeitabschnitt seines Lebens wurde er ein Mitglied des Trinity College zu Cambridge, und bereits mit dreizehn Jahren erlangte er die Würde eines Magisters.

In der Zeit des Monmouth'schen Aufstandes, sowie beim Ausbruche der Revolution konnte man ihn nur mit

---

* Vgl. Biographia Dramatica von Baker, London 1812 Vol. 1 S. 293 und 294.

Mühe davon abhalten, für den König Jacob II. die Waffen zu ergreifen. Da er zu dem Hofe keine Beziehung hatte, kein öffentliches Amt bekleidete und nur ein kleines Vermögen besass, so wandte er sich der litterarischen Laufbahn zu, um dort sein Glück zu suchen.

Bei der Thronbesteigung der Königin Anna wurde er Mitglied des „House of Commons" und blieb es bis zu seiner Ernennung zum „Peer". Beim Wechsel des Ministeriums im Jahre 1710 wurde er zum Kriegsminister und später zum Oberaufseher und Schatzmeister des königlichen Haushaltes ernannt.

Infolge seiner Beziehungen zu den Tory-Ministern erhielt er unter George I. und George II. kein Amt. Unter der Regierung des ersteren geriet er sogar in den Verdacht, eine Verschwörung gegen die Regierung geschmiedet zu haben, und wurde 17 Monate lang im Tower gefangen gehalten.

Die letzten Jahre seines Lebens widmete er — in völliger Zurückgezogenheit vom Treiben der Welt — der Pflege von Kunst und Wissenschaft und erwarb sich durch sein stilles litterarisches Wirken die grösste Liebe und Achtung seiner Zeitgenossen.

Er starb am 30. Januar 1735 im achtundsechzigsten Lebensjahre. — Mr. Walpole bemerkt über ihn:*

„he imitated Waller; but as that poet has been much excelled since, a faint copy of a faint master must strike less".

* Vgl. Biographia Dramatica von Baker London 1812. Vol. 1. S. 294.

Ausser dem „Jew of Venice" sind uns noch folgende Stücke von ihm erhalten:

1. The She Gallants, 4to 1696.
2. Heroic Love, 4to 1698.
3. Peleus and Thetis, 4to 1701.
4. The British Enchanters or, No Magik like Love, 4to 1706.
5. Once a Lover, and always a Lover, 12mo 1736

Das letzte Stück ist indessen nur eine Umgestaltung seiner ersten dramatischen Dichtung „The She Gallants" aus dem Jahre 1696.

Ausgaben und Quellen des „Jew of Venice".

Die chronologische Aufeinanderfolge der 3 vom „Jew of Venice" erschienenen Ausgaben ist gemäss dem Katalog des Britischen Museums nachstehende:

1. „The Jew of Venice" Printed for Bern. Lintott **London 1701** (4°). (Brit. Mus. 643i 20 [12].)
2. „The Jew of Venice", Printed for Benj. Tooke and Bern. Lintott, **London 1713** (8°). (Brit. Mus. 11775 c 54).
3. „The Jew of Venice", Printed for Benj. Tooke and Bern. Lintott, **London 1732** (12°). (Brit. Mus. 11771 a 15).

Abgesehen von dem im zweiten Akte eingeschalteten Maskenspiel „Peleus and Thetis", das in der Ausgabe von 1713 einige — jedoch auch nur unbedeutsame — Änderungen erfuhr, die in der folgenden Ausgabe vom Jahre 1732 beibehalten wurden, zeigen die drei

Texte nur geringfügige orthographische Abweichungen von einander:

vertuous wurde zu virtuous,
defie „ „ defy,
purpose „ „ propose.

Zugleich mit der Angabe der Abweichungen der dramatischen Einlage „Peleus and Thetis" in den Ausgaben vom Jahre 1701 und 1713 (der Text der letzten Ausgabe zeigt, wie schon erwähnt wurde, völlige Übereinstimmung mit dem vom Jahre 1713) soll zugleich der Inhalt derselben in Kürze geschildert werden, da die inhaltliche Wiedergabe dieses musikalischen Maskenspieles, — das ja kein organisches Glied des eigentlichen Stückes bildet, — bei dem später erfolgenden Vergleich der Bearbeitung mit dem Original nur Störung und Undeutlichkeit hervorrufen wurde.

Der Inhalt ist nun folgender:

Peleus, der von heisser Liebe zu der schönen Thetis entflammt ist, wünscht, diese zu der Seinen zu machen. Ein gefürchteter Nebenbuhler jedoch, Jupiter, der mächtige Olympier, droht, dem armen Sterblichen die Geliebte zu entreissen und sein Lebensglück für immer zu vernichten. Von den wütenden Qualen der Eifersucht verzehrt, flüchtet sich der Unglückliche zu dem sternenkundigen Prometheus, — der, wie er, unter der Willkür des herrischen Gottes zu leiden hat, — um diesen um Rat und Beistand anzuflehen. Traurig verkündet der göttliche Seher dem unglücklichen Peleus, dass Entsagung sein beklagenswertes Los sein werde. Während Peleus nun in die heftigsten Klagen

ausbricht, — die Leiden des gefesselten Prometheus gering achtend gegen seinen bittern Liebesschmerz, — da naht sich Thetis tröstend dem Geliebten. Sie klagt über seine wilde Eifersucht und versichert ihn, lieber mit ihm sterben zu wollen als Jupiter anzugehören. Unterdessen wird der mächtige Donnerer auf den Höhen des Felsengeklüftes sichtbar. Thetis, von Schrecken und zärtlicher Besorgnis für den Geliebten ergriffen, bittet diesen, schnell zu entfliehen. Doch vergeblich ist ihr Flehen, vergeblich die Warnung des Chors, dem Allgewaltigen zu trotzen: Die Leidenschaft bannt Peleus an die Seite der Geliebten und erstickt die Furcht vor dem mächtigen Gegner. Als Jupiter den Nebenbuhler an der Seite der Göttin erblickt, durchflammt ihn grimme Wut. Den Blitzstrahl will er auf das Haupt des Verhassten herabschleudern, der sich verwegen seinen Wünschen entgegenzustellen wagt. — Da ertönt warnend die Stimme des Sehers Prometheus, der dem gewaltthätigen Gotte verkündet, dass der Sohn der Thetis grösser sein werde als der Vater. Jupiter stutzt: Der Gedanke, von einem ruchlosen Sohn gestürzt zu werden, wie einstmals Saturn, sein Vater, von ihm, erfüllt ihn mit Grausen und Entsetzen. Er steht ab von seinem Vorhaben, die göttliche Maid zu besitzen, und laut jubelnd schliesst Peleus die Geliebte in die Arme. Dankbar wendet sich Jupiter dann zu Prometheus, der die drohende Gefahr durch seine Weissagung von ihm abgewandt hat, befreit ihn von seinen Martern und nimmt ihn in die Schar der seligen Götter auf. Eine Bühnen-Anmerkung fordert, dass während der Auffahrt der beiden zum Himmel laute Trompetenstösse

erschallen sollen. Diese die Musik des Stückes betreffende Anmerkung fehlt in der ersten Ausgabe, die sonst hinsichtlich des Textes ausführlicher gehalten ist als die von 1713 und 1732.

So klagt Peleus in der Ausgabe von 1701 — zugleich mag das Angeführte als eine Probe von den in dem Maskenspiel verwandten Versen dienen :

„Cease, cruel Thetis, to disdain.
If for the Pleasures of an Hour
We must endure an Age of Pain
Love give me back my Heart again"

worauf Thetis entgegnet:

„Peleus unjustly you complain."

In den Ausgaben von 1713 und 1732 ist die ganze Klage auf die eine Strophe beschränkt worden:

„Cease, cruel Thetis, to disdain."

In den beiden letzten Fassungen fehlen ferner die von poetischer Empfindung durchwehten Verse, in denen der wilde Liebesschmerz des Peleus zum Ausdruck kommt:

„Love is by Fancy led about,
From Hope to Fear, from Joy to Doubt:
Whom we now a Goddes call,
Divinely graced in every Feature,
Strait's a deformed, a perjured Creature;
Love and Hate are Fancy all."

Von dem Erscheinen Jupiters ab herrscht in den drei Fassungen völlige Übereinstimmung bis zu den

Liebesduetten zwischen Thetis und Peleus, die in den beiden letzten Ausgaben grösseren Raum einnehmen als in der ersten. Besonders tritt in den Ausgaben von 1713 und 1732 der musikalische Charakter des Stückes am Schlusse deutlicher hervor, wie die folgenden Verse zeigen mögen:

Peleus: „Fly, fly to my Arms, to my Arms,
Goddes of Immortal Charms!
To my Arms, to my Arms, fly, fly,
Goddes of transporting Joy!
But to gaze
On thy Face
Thy gentle Hand thus pressing
Is heav'nly, heavn'ly Blessing
O my Soul
Whither, whither art thou flying
Lost in sweet tumultuous dying
O my Soul."

Thetis erwidert darauf in Versen ähnlichen Inhaltes, und beide beteuern dann gemeinschaftlich ihre Glückseligkeit, indem sie noch einmal wiederholen:

„O my Soul
Whither, whither art thou
flying," etc.
Dann, „Chorus of all the Instruments and Voices:"
„When the Storm is blown over
How blest is the Swain,
Who begins to discover
an End of his Pains!"

In der Ausgabe von 1701 endet das Stück mit dem Jubelruf des Peleus:

„So divine is the Blessing
In the Hour of Possessing
That one Moment's Obtaining
Pays and Age of Complaining."

Dann folgt die Warnung:

„Be true, all ye Lovers, what' ere
you endure,
Tho' cruel the Pain is, how sweet
is the Cure!

Von wem die Musik verfasst worden ist, verrät uns Landsdown nicht, er begnügt sich mit der Anmerkung:

„Peleus and Thetis. A. Masque, set to Musik." Über den Inhalt des Stückes hat Furness in seiner New Variorum Edition* eine äusserst ungünstige Kritik gefällt.

Anschliessend an die Worte Bassanios:

„Mark the Music" **

bemerkt Furness:

„and this Music which Bassanio requested his friends to mark, turns out to be a Masque composed by Lord Landsdown, called Peleus and Thetis, and consists of about a hundred and fifty lines of dreary inanities, wherein certain stanzas appear to have been special favorites of his lordship."

---

* The Merchant of Venice. Appendix S. 354.
** The Jew of Venice Akt II.

Furness führt hierauf 2 Verse aus Peleus und Thetis an und fährt dann fort:

„These are so good that his lordship thought they would bear repeating, and after serving their turn from the mouth of Thetis they are repeated as a Chorus. The last we see of Peleus and Thetis they are warbling a duet, whereof the refrain cannot be judiciously gainsaid."

Dieses harte und niederschmetternde Urteil des geschätzten Shakespeare-Forschers erscheint mir indessen ein wenig einseitig und ungerecht zu sein, da einerseits manche Verse durchaus nicht des poetischen Schwunges entbehren, und da andrerseits die breite Ausführlichkeit lyrischer Stellen sowie die häufige Wiederholung der einzelnen Stanzen vom Chor durch den musikalisch-dramatischen Charakter des Stückes bedingt werden. Eine streng littarische Kritik über den poetischen Wert des Inhaltes zu fällen, erscheint mir daher unmöglich und unnütz; von grösster Wichtigkeit dünkt mich hingegen die Frage, ob die Einschaltung des kleinen Musikdramas in die Handlung des Jew of Venice von künstlerischem Standpunkte aus zu billigen ist, und hierüber werde ich im Verlauf meiner Arbeit noch ausführlich handeln.

Zunächst werde ich die verschiedenen Ausgaben anführen, in denen Shakespeare's „Merchant of Venice" unserem Bearbeiter vorlag.

Bis zum Jahre 1701, wo Granville's „Jew of Venice" zuerst im Druck erschien, war das Shakespeare'sche Drama durch die folgenden vier Quart-Ausgaben bekannt:

1. The most excellent Historie of the Merchant of Venice. With the extreame Crueltie of Shylocke the Jewe towards the sayd Merchant, in cutting a just Pound of his Flesh: and the Obtaining of Portia by the Choyse of three Chests. As it hath been divers Times acted by the Lord Chamberlaine his Servants. Written by William Shakespeare. At London. Printed by J. R. for Thomas Heyes. — 1600.
   (Brit. Mus. C. 34 k. 22.)
2. The excellent History etc. Printed by J. Roberts. 1600.
   (Brit. Mus. C. 34 k. 23.)
3. The excellent History etc. — Printed by M. P. for Laurence Hayes. London 1637.
   (Brit. Mus. C. 34 k. 24.)
4. The excellent History etc. — Printed for William Leake. London 1652.
   (Brit. Mus. C. 34 k. 25.)

Da alle diese Quartos einerseits so gut wie gar keine Verschiedenheit in ihrer Lesart aufweisen, andrerseits die Veränderung, die Landsdown mit dem Original vorgenommen hat, ziemlich stark ist, so kann nicht mit Bestimmtheit entschieden werden, welche Ausgabe des Shakespeare'schen Stückes zu der Bearbeitung verwendet wurde. Allerdings zeigt die Bearbeitung in ihrer Lesart eine völlige Übereinstimmung mit der zweiten Quart-Ausgabe, während sie von den übrigen drei an einigen wenigen Stellen abweicht; aber ein endgültiges Urteil wird sich dennoch kaum fällen lassen, wie man aus dem nur dürftigen Material, das sich bei einem

Vergleich der Quartos mit der Bearbeitung ergab, sehen möge:*

1. II, 5, 28:	Hear you me, Jessica . . .
Q_1	Hear me, Jessica . . .
Q_2 Q_3 Q_4	Hear you me, Jessica . . .
Gran. II S. 10	Hear you me, Jessica . . .
2. III, 4, 35:	The which my love and some necessity Now lays upon you
Q_1 Q_2	Now layes upon you
Q_3 Q_4	Now layes upon me
Gran. III S. 28	Now lays upon you
3. IV, 1, 345:	I'll stay no longer question
Q_1	I'le stay no longer heere in question
Q_2 Q_3 Q_4	I'le stay no longer question
Gran. IV S. 36	I'll stay no longer question.
4. IV, 1, 349:	If it be proved against an alien.
Q_1	If it proued against any alien.
Q_2	If it proued against an alien.
Q_3 Q_4.	If it be prooved against an alien.
Gran. IV S. 37.	If it be proved against an alien.
5. IV, 1, 360.	Thou hast contrived against the very life.
Q_1	Thou hast contriued gainst the very life.
Q_2 Q_3 Q_4	Thou hast contriv'd against the very life.

* Die erste Zeile giebt immer die Zählung der Globe-Edition wieder. Ausgaben über den „Jew of Venice" werden nach der 1. Ausgabe vom Jahre 1701 gemacht. Eine Zählung der einzelnen Scenen findet sich bei Granville nicht.

Gran. IV S. 37. Thou had'st contriv'd against the very life.

Eine Abweichung des Jew of Venice von Q_3 und Q_4 findet sich nur ein einziges Mal (Beispiel 2). Es ist zugleich die einzige Stelle, wo Q_2 eine Übereinstimmung mit Q_1 zeigt.

Prolog und Handlung des Stückes.

I. Der Prolog.

Granville's Stück wird mit einem Prologe von Bevill Higgons feierlich eröffnet. Dryden und Shakespeare erheben sich mit Lorbeer umkränzter Stirn von todesseliger Ruhestatt, beide voll heiliger Freude, dass es wieder gelungen sei, ein hehres Geisteswerk nach langem Todesschlaf zu neuem Leben wach zu rufen, der eine der Schöpfer, der Vater des herrlichen Geisteskindes, der andere der begeisterungsentflammte Verehrer des hohen Meisters. Reine neidlose Bewunderung bringt der grosse Brite dem Bearbeiter Granville entgegen: Er rühmt von ihm, dass er aus einem rohen skizzenhaften Entwurf der Handlung ein glänzendes Meisterwerk mit genialer zielbewusster Hand geschaffen habe:

„These Scenes in their rough Native Dress were mine;
But now improv'd with nobler Lustre shine;
The first rude Sketches Shakespear's Pencil drew,
But all the shining Master-stroaks are new.
This Play, ye Criticks, shall your Fury stand,
Adorn'd and rescu'd by a faultless Hand".

Voll Trauer klagt Dryden, dass er mit seinem Bemühen, die Bühnenkunst durch Wiederbelebung der Shakespeare'schen Meisterwerke zu heben, nur schnöden Undank geerntet habe: Elend habe man ihn zu Grunde gehen lassen und roh seinen wohlverdienten Ruhm zertrümmert. Nun möge man ihm nach seinem Tode Gerechtigkeit widerfahren lassen und alle Verpflichtungen, denen er nicht nachkommen konnte, für ihn erfüllen.*

Es ist eine grosse ehrenvolle Huldigung, die Higgons dem Lord darbringt, indem er ihn als den Meister des Meisters rühmt. In der That scheint der Versuch Landsdown's, das Shakespeare'sche Lustspiel durch eine Bearbeitung für die Bühne wiederzugewinnen, die grösste Anerkennung und Wertschätzung seiner Zeitgenossen erfahren zu haben, da seine Version vierzig Jahre hindurch das Theater beherrschen konnte.**

In späterer Zeit indessen, wo das Verständnis für die grossen Schöpfungen Shakespeare's mehr und mehr erwachte, musste Granville's Bearbeitung, — der eine so glänzende Zukunft von Higgons prophezeiht war, — der Originaldichtung des Genies weichen, und bald war der Jew of Venice vergessen und verklungen. — Weltgeschichte ist das Weltgerichte. —

In der Gelehrtenwelt ist die Landsdown'sche Version entweder direkt verurteilt worden — oder

* Auf die letzten Zeilen des Prologs Bezug nehmend, findet sich in der Ausgabe von 1713 am Schlusse desselben die Anmerkung, dass die Einnahmen für die Aufführung dieses Stückes Dryden's Sohn erhalten habe. Der Prolog findet sich in der „New Variorum Edition" von Furness S. 347 Appendix abgedruckt.

** Furness: New Variorum Edition The Merchant of Venice S. 346 Appendix.

hat wofern man wirklich Partei für sie ergriff — doch nur einen sehr eingeschränkten Beifall errungen. Als Beispiel der Rezensionen letzterer Art mag das Urteil der Biographia Dramatica von Baker* gelten. Sie äussert sich über den „Jew of Venice" folgendermassen:

„This play is altered from Shakespeare's Merchant of Venice, and in some respect with judgment. The introduction of the feast, more particulary where the Jew is placed at a separable table, and drinks to his money as his only mistress, is a happy thought; yet, on the whole, his Lordship has greatly lessened both the beauty and effect of the original; which, not withstanding this modernized piece, aided by magnificence and music, still stands its ground, and will ever continue one of the darling representations of the theatre." —

Erregter und abweisender ist das Urteil, welches Furness über die vorliegende Bearbeitung fällt.**

Er sagt:

„ Our cheeks grow hot enough with shame over Dryden, or Shadwell" etc.; „but all is as nothing to the sight of Shylock drinking to his „Mistress Money," and shouting a toast to „Interest upon Interest", or to the desecration of Portia's refined mouth by the objections put into it, to her German suitor."

* Biographia Dramatica by David Erskine Baker. London 1812 Vol. II S. 345.

** New Variorum Edition. The Merchant of Venice S. 346 Appendix.

Zum Schlusse seiner scharfen Kritik bemerkt Furness dann, dass man in Hinblick auf den litterarischen Tiefstand der Landsdown'schen Zeit sowie auf den Umstand, dass die erste brauchbare Shakespeare-Ausgabe, die von Rowe besorgt wurde — erst acht Jahre nach dem Jew of Venice erschienen sei — zur Milde gegen die Bearbeitung seiner Lordschaft gestimmt werden müsse. In der That dürfen diese beiden von Furness angeführten Momente bei der Beurteilung unserer Bearbeitung nicht ausser acht gelassen werden.

Nachdem ich dies vorausgeschickt habe, soll es meine Aufgabe sein, die Granville'sche „Comedy" hinsichtlich des Inhaltes, der Komposition und Charakteristik mit ihrer Vorlage zu vergleichen.

Gang der Handlung.

Akt I.

Schon in der Bearbeitung der ersten Scene tritt das Bestreben Granville's klar zu Tage, die wunderbaren farbenprächtigen Wortbilder des Genies fort zu lassen und die im Original jeder dramatischen Figur charakteristische Sprache in auffallender Weise zu verändern.

Das Granville'sche Stück beginnt mit den Worten Antonios:

> I hold the World but as a Stage, Gratiano,
> Where every man must play some certain Part
> And mine's a serious one.

Wie bei Shakespeare sucht dann Gratiano seinen weltschmerzlichen Freund durch eine wortreiche Rede von seiner Schwermut zu heilen und empfiehlt sich dann von Antonio mit der Verheissung, dass er nach dem Essen seine Ermahnungen fortsetzen werde.

Die Ermahnungsrede Gratianos: Why should a Man, whose blood is warm and young etc., die ziemlich ungekürzt von Shakespeare übernommen ist,* muss uns in der Bearbeitung befremdend anmuten, da wir nichts näheres über Antonios Schwermut erfahren haben und daher leicht zu der Vermutung kommen können, dass sie durch ein Missgeschick hervorgerufen worden sei, in welchem Falle die plumpen Spässe Gratianos uns unpassend und rücksichtslos erscheinen müssen. Im Original wird die ganze Situation klar erhellt, indem Antonio gleich zu Beginn des Stückes seinen Freunden gesteht:

> In sooth, I know not why I am so sad —
> How I caught it, found it, or came by it,
> What stuff 'tis made of, whereof it is born, I am to learn.
> And such a want-wit sadness makes of me,
> That I have much ado to know myself.**

Der gutmütige Spott Gratianos über Antonio scheint uns nun natürlich.

Zugleich ist der Grundton von Antonios Gemütsstimmung in vortrefflicher Weise angeschlagen.

* Shakespeare I 1 V. 80—105.
** Shakespeare 1. V. 1—10.

Die nach dem Fortgehen Gratianos beginnende Unterredung zwischen Antonio und Bassanio bietet zunächst keine bedeutende Abweichung vom Original: Bassanio entdeckt dem Freunde sein Vorhaben, seine arg zerrütteten Vermögensverhältnisse zu bessern und bittet ihn herzlich um Beistand in der Ausführung dieses Planes. Antonio versichert den Bittenden, dass er freudig Hab und Gut für die Erfüllung seiner Wünsche hingeben werde, und ersucht ihn mit freundlichen Worten, ihm sein Anliegen mitzuteilen. Als dieser auch jetzt noch zögert, da erwacht der Unmut im Herzen des edlen Kaufmannes, und er tadelt heftig den Freund wegen seines zurückhaltenden Benehmens.

Bei Granville wird die tadelnde Rede Antonios noch durch die Hinzufügung folgender Worte verstärkt:*

Is this to be a Friend? With blushing Cheek,
With down - cast Eyes, and with a faltring Tongue
We sue to those we doubt: Friendship is plain,
Artless, familiar, confident, and free,
Ask then as you would grant, were yours the Power,
Were yours the Power, so would I ask of you;
No longer hesitate. Give me to know
What you would have me do, and think it done.

Diese Worte Antonios, die gewissermassen eine Bühnenanweisung enthalten, wie Granville die Rolle Bassanios gespielt zu sehen wünscht, bringen einen

* Jew of Venice I.

fremden, ungehörigen Zug in das Charakterbild des jungen Venetianers. Das unmännliche Erröten, das schamvolle Niederschlagen der Augen und das furchtsame Stammeln der Zunge passen schlecht zu dem stolzen, selbstbewussten Edelmanne, der mit edlem Freimut der vielumworbenen Portia gesteht, dass all sein Reichtum in seinen Adern ränne, — schlecht für den Liebling der Grazien, der das Herz der spröden Schönheit für sich zur hellen Liebesglut entflammt.*

Der Schluss der 1. Scene stimmt mit dem der Vorlage wieder überein: Bassanio bittet den Freund, ihn mit den nötigen Geldmitteln für die Brautfahrt auszurüsten, und freudig verspricht ihm dieser, seine Bitte zu erfüllen. Da sich indessen alles Gut des reichen Kaufmanns auf dem Meere befindet, so kann er seinem Liebling nicht mit eigenen Mitteln helfen, sondern muss ihn vorläufig auf seinen Kredit verweisen.

Die nächste Scene beginnt wie im Original mit der Klage Portias, dass sie durch den letzten Willen ihres verstorbenen Vaters gebunden sei, dem Zufall die Wahl ihres Gatten zu überlassen. Nerissa erklärt, sie sei fest davon überzeugt, dass die von dem Hingeschiedenen angeordnete Kästchenwahl ihre Herrin vor einem unwürdigen Manne bewahren würde. Als die kleine Zofe nun auch wissen möchte, ob vielleicht schon einer der Freier sich der Zuneigung der Vielumworbenen erfreuen dürfe, bittet diese neckisch, ihr die Liste der Bewerber vorzulesen und aus ihrem Urteil über jeden derselben auf ihre Neigung zu

* Shakesp. III, 2, V. 258.

schliessen. In Abweichung von dem Original ruft nun Nerissa aus:

„What a long List is here! Alas for poor Men, that
Among so many, but one can be happy!

und Portia erwidert in sehr unzarter Weise:

„Alas! for poor Woman! that when she might have so
Many, she must have but one;"

Dieser derbe, zotenhafte Witz, sowie die groben Äusserungen Portias über ihren deutschen Freier:

— „La Seignora Gutts! oh hideous! what
A Sound would there be in the Mouth of an Italian?" —

die Furness gerechterweise mit aller Schärfe tadelt,* schwärzen das reizende, liebenswürdige Bild, das Shakespeare uns von der schönen, reichen Erbin entworfen hat.

Weitere Abweichungen vom Original sind folgende:

Der Prinz von Neapel und der Pfalzgraf werden nicht als Freier aufgeführt. Nachdem Portia ihr Urteil über ihre Anbeter gefällt hat, meldet der Diener, dass einige der Freier — bei Shakespeare sind es vier; Granville hielt es indessen der Bemerkung Nerissas zufolge: „What a long list is here"! wohl für angebracht, eine unbestimmte Zahl zu wählen, — Abschied zu nehmen wünschten, und dass schon wieder ein anderer angekommen sei. Das Zwiegespräch zwischen

* Vgl. M. o. V. S. 346 Appendix.

Portia und Nerissa, in dem die letztere eines ehemaligen Schülers und Soldaten Bassanio rühmend mit den Worten gedenkt:

„of all the men that ever my foolisch eyes looked upon was the best deserving a fair lady".

worauf Portia erwiedert:

I remember him well, and I remember him worthy of thy praise"

— wodurch uns schon die heimlich glühende Liebe Portias angedeutet — und ihre dann plötzlich so heftig auflodernde Leidenschaft für den jungen Venetianer:

I pray you tarry etc.*

in künstlerischer Weise vorbereitet wird: — fehlt gänzlich in Granville's Bearbeitung.

Die dritte Scene zeigt inhaltlich keine Abweichung von der Vorlage:

Bassanio ersucht Shylock um ein Darlehen von 1000 Dukaten auf drei Monate, und der arglistige Jude ist gern bereit dazu, sobald er hört, dass sein Feind Antonio die Bürgschaft übernehmen will. Begierig, diesem eine Falle zu legen, stellt er voll Tücke die Bedingung, dass der Bürge ein Pfund seines Fleisches bei nicht rechtzeitig erfolgender Rückzahlung als Busse geben solle.

Bassanio bittet seinen Freund, einen so gefährlichen Kontrakt nicht einzugehen; aber dieser tröstet ihn mit der Versicherung, dass ihm seine Schiffe schon lange Zeit vor Ablauf der Verschreibung reiche Habe heimbringen würden. Bei Granville fügt Antonio noch schwärmerisch hinzu:

* Shakesp. III, 2, V. 1 u. ff.

„There is not the least Danger, nor can be,
Or if there were, what is a pound of Flesh?
What my whole Body, every Drop of Blood,
To purchase my Friend's Quiet! Heav'n still is good
To those who seek the Good of others:
Come, Bassanio,
Be chearful, fort 'tis lucky Gold we borrow.
Of all the Joys that generous Minds receive,
The noblest is, the God-like Power to give".

Dieses ruhmredige Hervorheben seiner höchsten Opferfreudigkeit, das Bassanio peinlich und unangenehm berühren muss, lässt kein allzugrosses, vornehmes Taktgefühl bei dem „königlichen Kaufmanne" voraussetzen.

Nicht zufrieden, die Scene so mit einem unpassenden Zusatze verunziert zu haben, hielt Granville es ferner für gut, die stark charakteristische Sprache Shylocks ins Lächerliche und Possenhafte zu übertreiben z. B.:

„Let me see, What think you of your Nose,
Or of an Eye — or of — a pound of Flesh
To be cutt off, and taken from what Part
Of your Body — Ishall think fit to name,
Thou art too portly, Christian!
Too much pamper'd" —

wodurch natürlich die Grandiosität Shakespeare'scher Charakterschilderung eine grosse Einbusse erleiden musste. Vom 2. Akte des Merchant of Venice fehlen die ersten 4 Scenen, sowie der Anfang der 5. Scene (V. 1—10) in der Bearbeitung. Die dramatischen

Personen: Morocco, Arragon, Gobbo, Salarino, Salanio, Salerio und Tubal sind ausgefallen.

Dem gemäss beginnt der 2. Akt der Bearbeitung mit dem Zwiegespräche zwischen Jessica und ihrem Vater: Der alte Shylock teilt seiner Tochter mit, dass er zu Abend eingeladen sei und ermahnt sie eindringlich, während seiner Abwesenheit alle Thüren seines Hauses fest verschlossen zu halten. Sobald er fortgegangen ist, erzählt uns Jessica ihre Absicht, in der Nacht mit Lorenzo zu entfliehen. Dies alles stimmt durchaus mit der Vorlage überein; aber während wir dort in den voraufgehenden Scenen auf die Flucht des Liebespaares vorbereitet werden, wird in der Bearbeitung das Abenteuer ganz urplötzlich und zusammenhangslos in Scene gesetzt — ja, wir ahnen nicht einmal, wer dieser Lorenzo ist, dem zu Liebe Jessica Vater und Elternhaus ohne Zaudern verlässt. Man wird nicht das peinliche Gefühl unterdrücken können, dass hier einige für das Verständnis wertvolle Scenen ohne alle künstlerische Einsicht ausgegliedert worden sind. — Die Flucht Jessicas mit ihrem Geliebten bietet keine bemerkenswerte Abweichung vom Original. —

Die folgende Scene, die das Abschiedsfest Bassanios zur Darstellung bringt, ist das eigene — mit einigen Strophen aus den späteren Scenen des Merchant of Venice verbrämte — Machwerk des Bearbeiters.

Der Inhalt ist folgender: Die Freunde Bassanios haben sich in reicher Anzahl versammelt, um mit ihrem Liebling die letzen kurzen Stunden vor seiner Abreise nach Belmont in froher Feier zu verleben. Auch Shylock ist der Einladung des verhassten Christen

gefolgt, um das geborgte Gut „des Verschwenders“ aufzehren zu helfen.

Antonio eröffnet das Abschiedsfest mit einem Toast auf die „unsterbliche Freundschaft“ zwischen ihm und seinem Bassanio. Für alle Zeiten, so wünscht er, möge diese hehre Macht sie so innig und unzertrennlich miteinander verbinden, wie die Natur Venedig mit dem Meere verbunden habe. Bassanio thut dem Freunde gar herzlichen Bescheid, indem er, an dessen Bild von ihrer Freundschaft anschliessend, sich mit dem schroffen Felsen vergleicht, auf dem ihre Vaterstadt emporrage, ihn aber als das gabenspendende Meer preist, das jenen dürren Fels in Reichtum bade.

Doch auch der Liebe gedenkend, bittet er, sein Glas auf das Wohl seiner Herzenskönigin leeren zu dürfen.

Hierauf ergreift Gratiano das Wort. Auch er möchte der Zierde des Menschengeschlechtes seinen Becher weihen; aber nicht einer Bestimmten, einer Herzerkorenen — nein, allen Frauen gilt's, ob sie schwarz, ob braun, ob blond; ob gross, ob klein, ob stark, ob schlank. Wo alle so feiernd rühmen, was ihr Herz durchglüht, da will auch Shylock nicht zagend zurückstehen; auch seiner Geliebten soll ehrenvolle Huldigung von ihrem Herrn werden. Grösser und schöner als alles auf der Welt sei sie! so kündet er: Mammon sei ihr Name! Ihr gelte sein Toast — sie möge zunehmen, mehr und mehr — und deshalb: — auf Wucherzins leere er sein Glas!

Schaudernd vernimmt Antonio diese Äusserung krasser Gefühlsroheit, welche die weihevolle Stimmung

schrill durchklingt. Mit Worten voll bitteren Zornes tadelt er Shylock ob solchen Trinkspruches und sinkt dann, als plötzlich Musik ertönt, um das zum Feste vorbereitete Maskenspiel „Peleus und Thetis“ einzuleiten, wehmutsvoll in sich zusammen.

„There sits a Heaviness upon my Heart
Which Wine cannot remove; I know not
But Musik ever makes me that“

sagt er zu Bassanio. Dieser erklärt seinem Freund, dass die Musik immer eine grosse Wirkung auf empfindsame Gemüter ausübe* und bittet ihn dann, aufmerksam den Klängen zu lauschen. Hierauf beginnt das Maskenspiel, das ja schon ausführlich besprochen wurde.**

Es ist wohl nicht gerade als ein glüklicher Griff Granville's zu bezeichnen, die Worte: „The Reason is, your Spirits are attentive“ etc., die bei Shakespeare Lorenzo seiner Geliebten zuflüstert, als diese bei den milden Klängen inmitten der süssesten Liebeständelei von plötzlicher Schwermut erfasst wird, — dem Bassanio in den Mund zu legen und sie auf seinen Freund Antonio beziehen zu lassen. Bei Jessica, dem jungen, heissblütigen Mädchen, das

---

* The Reason is, your Spirits are attentive etc. Wie bei Shakespeare V, 1. V. 70—88.

** If Antonio knew that Bassanio had the Masque in preparation, we need find no difficulty in accounting for that „Heaviness“ which sat upon Antonio's heart, beyond the power of „wine to remove“. — bemerkt Furness mit unübertreffbarer Bosheit. Furness: The M. o. V. Variorum Editition S. 354 Appendix.

— dem Hochgebot der Liebe folgend — Heimat und Elternhaus verliess, erscheint ein solcher Aufruhr der Gefühle beim leichtesten Anlass als in ihrer Natur begründet und daher schön; der Charakter Antonios hingegen erhält durch die Andichtung tiefer Traurigkeit beim Klange der Musik einen unmännlichen und krankhaften Zug.

Nachdem das Spiel von Peleus und Thetis beendigt ist, und Antonio dem Freunde seinen wärmsten Dank für den bereiteten Kunstgenuss ausgesprochen hat, rückt allmählich die Stunde heran, wo beide von einander scheiden müssen. Bassanio ist vom tiefsten Schmerz erfüllt. Er versichert den Freund, dass der nahende Morgen, der sie beide rauh von einander trennen werde, manche stille Thräne seinem Auge entrollen sehen könne. Antonio ist gefasster. Das Bewusstsein, dass Bassanio seinem Glück entgegeneile, erfüllt seine Seele mit hehrer Ruhe. Er bittet den Freund, ihn nicht ganz im Liebesrausche zu vergessen — und drängt den Traurigen dann zur schnellen Fahrt. Bei dem wehmütigen Abschied der beiden Freunde wird Shylock seines Geldes eingedenk, von dem er sich auch nur, wie er meint, unter grossen Schmerzen würde trennen können, — und schnell macht er sich auf, um nachzusehen, ob seiner kalten, blinkenden Geliebten auch nichts Böses geschehen sei.

Der nächste Akt führt uns nach Belmont, wo Bassanio sich die Liebe der Angebeteten erworben hat und von der heissen Sehnsucht erfüllt ist, dass ein gütiges Geschick ihn bei der Kästchenwahl leiten möge. (Shakesp. III, 2). Er zittert bei dem Gedanken,

dass er die Geliebte verlieren könne, die — wie ihm scheint — alle Erdenweiber hell überstrahlt. Er klagt bitter darüber, dass sein Lebensglück dem blinden Zufall anheimgestellt sei, der oft den Knaben über den Helden triumphieren lasse.*

Portia bittet den Geliebten, noch einige Zeit die Wahl hinauszuschieben, indem sie auf das qualvolle Schicksal hinweist, dass ihrer warte, wenn er einen Fehlgriff thue. Neue Freier würden sich der Probe unterziehen, und dem Wahlglücklichen müsse sie als Gattin folgen, obwohl ihr Herz in steter Liebe für Bassanio schlagen werde.

Dieser jubelt auf bei dem süssen Geständnis der Holden und bittet — vertrauend auf das siegende Glück der Liebe — ihn sofort zu den geheimnisvollen Kästchen hinzuführen. Er wendet sich nun zunächst dem silbernen Kästchen zu, welches die Inschrift trägt: „Who chuses me, shall get what he deserves."

Bassanio schenkt dem lockenden Spruche kein rechtes Vertrauen; denn welches Verdienst könne derjenige haben, so meint er, der nach dem Scheine wähle — nicht das Innere schätzend — sondern wie die Schwalbe im Wetter an der Aussenwand baue.

Im Original ist dieses die Einwendung Arragons gegen das goldene Kästchen mit der Aufschrift:

„Who chooseth me shall gain what many
men desire."**

---

* Diese Worte Bassanios, welche den III. Akt eröffnen, sind eine Kombination der Worte Jessicas: (Shakesp. III. 5 V. 84—88) und Morokkos (Shakesp. II, 1 V. 31—38.)

** Vgl. Shakesp. II, 9 V. 24—30.

Bassanios weitere Betrachtungen über das Verdienst stimmen mit denen Arragons überein:

„O, that estates, degrees and offices
Were not derived corruptly etc.“*

So sehr ihm auch die Devise des silbernen Kästchens zusagt, so will er doch nicht gleich bei diesem stehen bleiben, sondern auch die andern ansehen und sich reiflich die Wahl überlegen.

Es folgt sodann in Übereinstimmung mit der Vorlage:

Bassanio weist das goldene Kästchen mit den Worten zurück:

„The World is still deceived with
Ornaments“

und setzt seine Wahl auf das bleierne Kästchen, welches das Bild der schönen Portia enthält.

Eine eigene Erfindung des Bearbeiters ist die Einführung des neckischen Streites zwischen Nerissa und Gratiano.

Während Bassanio sich die Liebe der Herrin gewann, hat Gratiano das Herz der Zofe zu rühren gewusst. Aber nur dann wolle sie die Gattin Gratianos werden, so hatte sie entschieden, wenn es Bassanio gelingen würde, sich die schöne Gebieterin zu erraten. Auch Gratianos Glück solle von der richtigen Wahl Bassanios abhängig sein. Natürlich hält sich Gratiano unter solchen Umständen für verpflichtet, seinem Herrn bei

---

* Shakesp. II, 9 V. 41—50.

dem grossen Hazardspiel um Lebensglück und Lebensleid treulich mit Rat zur Seite zu stehen.

„Take the Gold, Man, or the Silver —
Take the Gold; pox on Lead,“

so drängt er; denn:

„wath is it good for, but to make Bullets,
'tis the image of Death and Destruction“.

Als Bassanio das bleierne Kästchen wählt, da bittet er Nerissa, für sich allein wählen zu dürfen. Da nun der weise Freund aber das Richtige getroffen hat, so erklärt Nerissa dem Gratiano, dass er das Spiel verloren habe und nicht ihr Gatte werden könne. Gratiano giebt sich indessen mit diesem Ausspruche nicht zufrieden:

Er behauptet, er habe das Wahlrecht nur für den Fall begehrt, dass sein Freund einen Fehlgriff thun sollte, und Nerissa, die eine so triftige Entschuldigung nicht zurückweisen kann, nimmt ihren Anbeter wieder in Gnaden auf. So haben sich zwei glückliche Paare zu einander gefunden, und Nerissa meint, es sei nun der letzte Akt ihrer Liebeskomödie gekommen; man brauche nur den Vorhang herunter zu lassen und die Lichter auszulöschen.

Doch schnell bricht über die Glücklichen das Verhängnis herein.

Ein Diener Antonios — begleitet von Jessica und Lorenzo — bringt die Unglückspost, dass das Hab und Gut des königlichen Kaufmannes vom Meere verschlungen sei, und dass der gefährliche Wechsel nicht bis zur Frist eingelöst werden könne. Portia bittet den Geliebten, seinem Freunde sogleich

zu Hilfe zu eilen, während sie unterdessen mit Nerissa in der Stille eines Klosters für den armen Bedrohten beten wolle. Die Verwaltung ihres Hauses übergiebt sie den Flüchtlingen Lorenzo und Jessica. — Dem Gratiano noch einen komischen Zug beizulegen, konnte sich der Verfasser auch hier nicht versagen. Bei der Aufforderung Bassanios zum schnellen Aufbruch nach Venedig, schmollt Gratiano:

„What, not one quarter of an hour to pack
up my Baggage?"

Und als Nerrissa ihn traurig fragt:

„Whereabouts is the last Act now
Gratiano?"

antwortet er:

I have the Part ready
If I might have leave to play it.

Die 2te Scene, die uns nach Venedig in das Gefängnis führt, wo Antonio schmachtet, ist mit geringen Abweichungen eine Kombination von III, 3 V. 1—17 + III, 1 V. 55—76 + III, 3 V. 17 und 18 + III, 1 V. 27 und 28 + V. 87—101:

Antonio bittet Shylock, nicht auf die Erfüllung der Bürgschaft zu bestehen. Dieser weist indessen jedes Gesuch auf Gnade streng zurück, da er nach dem Augenblicke dürste, wo er Rache an dem christlichen Kaufmanne nehmen könne, der so oft über seine Verluste gefrohlockt, ihn und seine ganze Nation verspottet, Geld ohne Zinsen ausgeliehen habe und Mitwisser von der Flucht seiner Tochter gewesen sei. Der Gedanke an alle die Kleinodien, die sein eigenes

Kind ihm entwendet hat, erbittert ihn auf das heftigste und bestärkt ihn in seinem Racheplan.

Der vierte Akt beginnt wie das Original mit der Gerichtsscene, die jedoch in der Bearbeitung manche unvorteilhafte Kürzungen erfahren hat. So ist die scharfe Rede und Gegenrede zwischen Bassanio und Shylock —:

Bassanio: This is no answer, thou unfeeling man,
To excuse the current of thy cruelty.
Shylock: I am not bound to please thee with
my answers etc.*

worin die glühende Rachsucht des Juden so vortrefflich zu Tage tritt, gänzlich fortgefallen. Ausserdem hat sich das herrliche Plaidoyer Portias, das an poetischer Schönheit unübertroffen dasteht, Streichungen und Änderungen des Wortlauts gefallen lassen müssen. —

Inhaltlich bringt die Bearbeitung zunächst keine Abweichung von ihrer Vorlage:

Der Doge und Bassanio suchen den hartherzigen Juden vergeblich zur Milde zu bewegen. Der Doge suspendiert die Verhandlung, da er in dieser Angelegenheit die Auskunft des gelehrten Juristen Bellario erwartet. Ein Brief trifft von diesem ein, worin ein junger Doktor zur Entscheidung des Falles von dem erkrankten Meister empfohlen wird. Der Doge geht auf den Vorschlag ein, und Portia, als Rechtsgelehrter verkleidet, wird in den Saal geleitet, um die Verteidigung des unglücklichen Kaufmannes zu übernehmen. Ihre Bitten, dass der Jude Milde walten lassen möge, verhallen erfolglos vor dessen Ohr, und Portia

* Shakesp. IV, 1 V. 63—70.

erklärt nun, dass man den Kläger nicht hindern könne, dem Wortlaut der Bürgschaft gemäss zu handeln.

Von hier ab treten einige Änderungen des Originals ein:

Nachdem Antonio seine Brust entblösst hat, bittet er seinen Freund, sich nicht zu grämen, dass er für ihn den Tod erleiden müsse, da er gern sein Herzblut für ihn dahingebe. Bassanio ist verzweifelt. Er bittet den Juden, ihn als Opfer anzunehmen und Antonio zu schonen. Der Grausame weist das Anerbieten Bassanios mit dämonischem Grinsen zurück, wohl wissend, dass dieser das Leben nicht mehr ertragen werde, wenn Antonio um seinetwillen verblutet sei, und bereitet sich eilig zur Vollstreckung des Urteilsspruches vor. Bassanio in wahnsinniger Angst um den teuren Freund, vertritt dem Juden mit gezücktem Schwert den Weg zu seinem Opfer. Der Doge befiehlt voll Entrüstung, den Verwegenen zu entwaffnen und gefangen zu nehmen. Nun greift Portia ein. Sie weist darauf hin, dass der Vertrag dem Juden zwar ein Pfund vom Fleische des Kaufmanns aber keinen Tropfen vom Blut desselben zugestehe. Würde daher die Operation nicht ohne jegliches Blutvergiessen vollzogen werden, so müsse den Vollstrecker derselben die Todesstrafe treffen — fügt der kluge Verteidiger hinzu.

Alle sind freudig überrascht von dieser günstigen Wendung des Prozesses. Glückstrahlend senkt Bassanio das Schwert, wendet sich demutsvoll zum Dogen und bittet ihn mit edlen Worten um Vergebung. Nachdem

ihm seine Bitte huldvoll gewährt ist, erklärt Portia — wie im Original — dass Gut und Blut des Juden dem Gesetze Venedigs verfallen seien, da er als Angehöriger einer fremden Nation einem Bürger der Stadt wissentlich nach dem Leben getrachtet habe: — die eine Hälfte seines Geldes gehöre dem Geschädigten, die andere falle der Staatskasse zu.

Der Doge schenkt dem Juden das Leben und sodann auf die Fürbitte Antonios eine Hälfte des Vermögens, jedoch unter der Bedingung, dass er die andere Hälfte testamentarisch seiner Tochter Jessica vermache. — Der Übertritt Shylocks zum Christentum wird in der Bearbeitung nicht gefordert.

Erfreut über den glücklichen Ausgang der Verhandlung, dankt Bassanio dem jungen Verteidiger auf die herzlichste Weise und giebt ihm auf seine Bitte den Ring, den er einstmals von Portia mit dem Versprechen empfing, sich nie davon zu trennen. — Nerissa — als Schreiber des Rechtsgelehrten verkleidet — weiss ebenso von Gratiano ihren Liebesring zu erschmeicheln.

Der 5. Akt beginnt mit der Liebeständelei zwischen Jessica und Lorenzo. Fortgefallen ist die Rolle Stephanos, welcher im Original die Nachricht überbringt, dass seine Herrin Portia vor Tagesanbruch in Belmont sein würde. Portia und Nerissa kommen ganz unerwartet. Von ihrer Ankunft ab sind inhaltlich zunächst keine Abweichungen vorhanden. Bassanio, Antonio und Gratiano langen in Belmont an. Portia und Nerissa heucheln Entrüstung, als sie ihre Ringe am Finger ihrer Gatten vermissen. Alle derben Scherze der beiden Frauen über die Zauberkraft der Ringe sind

beibehalten. Granville lässt Bassanio in eine verzweifelte Klage darüber ausbrechen, dass geheimnisvolle dämonische Mächte die Willensfreiheit des Menschen binden könnten. Portia löst dann das Wirrnis: Lorenzo erhält die Schenkungsurkunde Shylocks, Antonio die erfreuliche Gewissheit, dass seine Schiffe sicher auf Rhodos gelandet seien. Alle sind von freudiger Dankbarkeit gegen Portia erfüllt, die das böse Schicksal, das den Freunden drohte, weise abgewendet hat. Nachdem alle sich in Dankesworten erschöpft haben, wendet sich Portia zu Bassanio und bittet ihn, dass er sie für den erwiesenen Dienst mit ewig treuer Liebe lohnen möge, und dieser versichert der edlen Gattin tiefbewegt, dass seine Dankbarkeit gegen sie die Erfüllung ihrer Bitte fest verbürge:

„Love, like a Meteor, shows
a short-liv'd Blaze,
Or treads thro'various Skies
a wandring Maze,
Begot by Fancy; and by Fancy led;
Here in a Moment, in a Moment fled;
But fixt by Obligations, it will last;
For Gratitude's the Charm that binds it fast."

Kompos'tion und Charakterzeichnung.

Hatten schon blosse Kürzungen innerhalb der einzelnen Scenen sowie Änderungen des Stils erhebliche Verschiebungen in Charakterzeichnung und Komposition zufolge gehabt, wie in dem Vergleich der Handlung der beiden Stücke bereits angedeutet wurde,

so mussten naturgemäss der Fortfall ganzer Scenen, sowie poetische Zusätze und die Zusammenziehung von den Reden mehrerer Personen auf eine einzige einen noch weit stärkeren Einfluss auf die Individualität der Handelnden, sowie auf die innere Gliederung des Stückes ausüben.

Der Fortfall einzelner Scenen erklärt sich einerseits wohl aus dem Wunsche des Bearbeiters, die Fabel des Stückes zu vereinfachen, andererseits aus dem Bestreben, Personen aus der Handlung zu entfernen, für die seine Zeit kein Verständnis mehr hatte; wie z. B. für den Narren.* Aus dem letzteren Grunde erklärt sich wohl, dass die Rolle Launcelots ganz gestrichen wurde, wofür auch noch manche unserer modernen Kritiker stimmen. So schreibt Immanuel Schmidt:**

„Den Clown Launcelot würden wir, so ergötzlich auch seine niedere Komik ist, von unserem modernen Standpunkt aus gern vermissen. Sein Auftreten ist ein Zugeständnis an den groben Geschmack der schaulustigen Menge im Zeitalter der Elisabeth."

So berechtigt jene Ansicht über die Entstehung der komischen Figur im Stücke sein mag, so können wir uns doch keineswegs damit einverstanden erklären, sie ganz zu streichen, da Shakespeare Meister genug war, um dieses an sich unkünstlerische Zugeständnis an den Geschmack der Menge im Aufbau der Handlung künstlerisch zu verwerten. Abgesehen davon, dass

* Siehe Oscar Beber: Thom. Shadwell's Bearbeitung des Shakespeare'schen „Timon of Athens". Rost. Diss. 1897 S. 31.

** In der Einleitung seiner Ausgabe vom Merchant of Venice S. 30.

Launcelot den Liebesboten zwischen Jessica und ihrem Geliebten Lorenzo spielen muss und so organisch in die Handlung des Stückes eingegliedert ist, sind wohl alle jene Scenen, die er mit seinem derben, grotesken Humor ausfüllt, gewissermassen als Präludium zu der Flucht des Kindes aus dem Elternhause bestimmt, durch deren Schilderung ein Misston in das Stück hätte hineingetragen werden können, wenn der Dichter sie nicht mit stark gewürzten Spässen umkleidet und so unserer ernsten Betrachtung entzogen hätte.*

Unvermittelt und peinlich wirkt die Flucht Jessicas mit ihrem Geliebten in der Bearbeitung, da uns das Liebesabenteuer völlig unvorbereitet vor die Augen geführt wird. Ebenso überraschend wie die Erzählung Jessicas, dass sie aus dem Vaterhause entfliehen wolle, um die Gattin Lorenzos zu werden, ist für uns die Nachricht von dem Unglück Antonios. (Jew of Venice III). Bei Shakespeare ist alles auf das beste vorbereitet. In Akt II Scene 8 berichten uns Salarino und Salanio von der wahnsinnigen Wut Shylocks, als er die Flucht seiner Tochter und den von ihr verübten Diebstahl erfuhr. Die beiden Venetianer zittern bei dem Gedanken, dass Antonios Galeonen Schaden auf See nehmen könnten – wohl wissend, dass der schwer Gereizte mitleidslos auf Erfüllung der Bürgschaft bestehen würde. In der ersten Scene des dritten Aktes hören wir, dass ein reich beladenes Schiff bei Goodwins gescheitert sei. Gerüchte schwirren bereits umher, dass es Antonios Schiff sei; aber Salanio und Salarino wollen um

* Vgl. A. E. Lua: Über Shakespeare's „Kaufmann von Venedig." Danzig 1866. S. 29.

keinen Preis daran glauben. Während beide sich darüber hinwegzutäuschen suchen, dass Antonio der Geschädigte sei, nähert sich Shylock.

„You knew so well, none so well, none so well as you of my daughter's flight" sind die ersten Worte, die er den beiden entgegenschleudert, auf deren Stichelreden dann plötzlich sein ganzer Grimm und Hass mit vulkanartiger Kraft hervorbrechen, — und in der Scene mit Tubal, der durch den Wechsel der Mitteilungen von dem Missgeschick Antonios und der Verschwendung Jessicas die Leidenschaften Shylocks auf das heftigste aufzuwühlen weiss: — ihren höchst gesteigerten Ausdruck finden.

Jetzt sind wir zur Genüge auf das traurige Schicksal vorbereitet, das dem Antonio droht. Wir erzittern mit Bassanio bei der Kunde, das der königliche Kaufmann unersetzliche Verluste erlitten habe, und wir erbleichen mit ihm über den Inhalt des Unglücksbriefes, den ihm Antonio sendet. (Shakesp. III, 2).

Bei Granville folgen die Ereignisse: — der Abschied der Freunde (Akt II), das Liebesglück Bassanios und das Hereinbrechen der Unheilspost (Akt III) — so plötzlich und unvermittelt auf einander, dass wir zu sehr daran erinnert werden, dass alles nur eine „schöne Dichtung" ist.

Für die auf das Unglück Antonios vorbereitenden Scenen hat Granville das Abschiedsfest Bassanios mit dem Maskenspiel „Peleus und Thetis" eingeführt, das, ein unorganisches Glied in dem Gang der Handlung bildend, den toten Punkt

derselben bedeutet — und nur deshalb eingeschaltet wurde, um dem Geschmack der damaligen Zeit gerecht zu werden, die für theatralisches Schaugepränge und musikalisch dramatische Prunkstücke so äusserst empfänglich war.*

Wie innig ein Spiel in einem Spiel mit diesem verschmolzen sein muss, das hätte Granville von dem Hamlet des grossen Meisters lernen können.**

So unkünstlerisch wie der Fortfall von Salarino, Salanio und Tubal, wirkt der Fortfall der beiden fürstlichen Bewerber und der damit zusammenhängenden Scenen.

Die feine Kunst Shakespeare's, Arragon und Morocco als Folie für die Gestalt Bassanios zu schaffen, um dessen herrliche Charaktereigenschaften, welche die Kraft und Kühnheit Moroccos mit dem kecken Stolze Arragons in veredelter und gemässigter Form harmonisch vereint enthalten, desto strahlender hervortreten zu lassen: — diese feine Kunst konnte Granville als Sohn einer litterarisch tief stehenden Zeit wohl nicht durchschauen;*** indessen hätte er einsehen müssen, wie wenig es das Publikum befriedigen kann, nur den Inhalt des einen Kästchens zu erfahren, da durch die Erzählung, dass einem jeden der Freier drei Kästchen zur Wahl gestellt würden, unsere Neugierde auf den Inhalt der beiden übrigen berechtigterweise erwachen muss. Fast scheint es, als

* Hettner: engl. Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts S. 75 ff. Braunschweig 1856.

** Vgl. Gustav Freytag: Die Technik des Dramas S. 168.

*** Vgl. Shakespeare's Kaufmann von Venedig. Eine kritische Skizze von Dr. Wilhelm Bernhardi. Altona 1859, S. 18 ff.

ob Granville dieses gerade wünsche; denn sein Bassanio entschliesst sich nicht, wie im Original, sofort für das bleierne Kästchen, sondern nimmt zuerst das silberne in die Hand, liest nachdenklich dessen Devise, spricht dann alle Betrachtungen aus, die in der Vorlage dem Prinzen von Arragon zugeschrieben werden, und lenkt dadurch natürlich unsere ganze Aufmerksamkeit auf die beiden Kästchen, von deren Inhalt wir weiter nichts erfahren, — ja, von dem goldenen nicht einmal die Aufschrift.

Ausserdem müssen alle diese weisen Betrachtungen, die im Original den Prinzen von Arragon zur Wahl des silbernen Kästchens bestimmen, in der Bearbeitung, wo sie unverändert dem Bassanio in den Mund gelegt werden, das Gefühl in uns hervorrufen, als werde dieser nun auch einen Fehlgriff thun. Um Bassanios plötzliche Entscheidung für das bleierne Kästchen einigermassen zu motivieren, lässt der Bearbeiter ihn beim Lesen der Aufschrift:

„Who chuses me, shall get what he
deserves"

einwenden:

„Who chuse by outward show
. . . . . .
What may their Merit be?" (III, 1).

Durch die Verschmelzung zweier völlig verschieden gerichteter Überlegungsweisen werden die Entscheidungsgründe Bassanios äusserst unklar. Seine richtige Wahl ist nicht ein Resultat innerer Überzeugungstreue, wie in der Vorlage, sondern ein blosser Zufall.

Die letzte die Komposition des Stückes betreffende Veränderung, die noch zu erwähnen wäre, ist die Zusammenlegung der dritten und ersten Scene des dritten Aktes. Für besonders wirksam mochte Granville es wohl halten, wenn er alle Wutausbrüche Shylocks über die erlittenen Kränkungen von seiten Antonios, über die Flucht seiner eignen Tochter mit einem Christen und über den an ihm verübten und so schmerzlich von ihm empfundenen Diebstahl auf eine Scene konzentrierte, und zwar auf diejenige, wo Antonio den tief erregten Gläubiger vergeblich um Milde anfleht. Auch dieser Versuch des Bearbeiters muss als ein Fehlgriff bezeichnet werden, da die ununterbrochene Flut zorniger Reden, die Shylock über sein armes Opfer hereinbrechen lässt, äusserst matt und rethorisch erscheint, während sein Grimm im Original, durch die Stichelreden der Feinde natürlich gesteigert, mit überwältigender dämonischer Kraft zum Ausdruck gelangt.

Da die Änderungen der Charakterschilderung beim Vergleiche der beiden Stücke verschiedentlich gestreift worden sind, so kann ein allgemeines Urteil über die Abweichungen der Bearbeitung vom Original in diesem Punkte kurz gefasst werden. Das Vorgehen des Bearbeiters, das in dieser Hinsicht völlig konsequent ist, lässt sich in folgender Weise formulieren: Granville sucht bei den Shakespeare'schen Personen nach einer hervorspringenden Charaktereigenschaft und hebt diese so stark hervor, dass alle anderen Komplikationen verschiedener Gefühlsregungen daneben verschwinden,

und die individualisierten Zeichnungen des Vorbildes — vielleicht unter französischem Einflusse,* der sich damals stark in der englischen Dichtung geltend machte — zu typischen Charakterbildern umgewandelt werden.

So wird der edle, weichherzige Antonio, der für den geistig hoch begabten Bassanio so innige Zuneigung hegt, in der Bearbeitung direkt zum Typus eines treu ergebenen Freundes, für den es höchstes Glück und Lebenszweck ist, Gut und Blut für den Freund dahinzugeben:

„There is not the least Danger, nor can be,
Or if there were, what is a pound of Flesh?
What my whole Body, every Drop of Blood,
To purchase my Friend's Quiet!"
(Jew of Venice I).

Beim Abschiedsfeste, (Jew of Venice II), wo besonders das Typische bei den einzelnen Personen hervortritt, ist es die Freundschaft, der Antonio seinen Becher weiht.

Bassanio, der sein Herz zwischen Freund und Geliebte teilt, und in dem Original beiden völlig gerecht wird, giebt in der Bearbeitung der Freundschaft entschieden den Vorrang. Zwar gedenkt er beim Feste sowohl der Liebe als auch der Freundschaft; doch als die Stunde naht, wo er von Antonio scheidet, um die Geliebte aufzusuchen, da wird er von so heftiger Trauer ergriffen, dass kein

* Vgl. Hettner: Engl. Litteraturgeschichte S 78 ff.

Zweifel darüber bestehen bleibt, welches Gefühl in ihm das stärkere ist:

„Oh my lov'd Friend! till now I never knew
The Pangs of parting Friendship.
At distance I have tasted of the Pain,
When the rude Morn has sunder'd us away,
To our Repose: But, by my Soul, I swear
Even then my Eyes would drop a silent Tear,
Repugnant still, to close, and shut out thee."
(Jew of Venice III)."

Und als nun gar das Verhängnis über Antonio hereinbricht, als der entmenschte Wucherer mit scharf geschliffenem Messer dem unglücklichen Kaufmanne naht, um zu nehmen, was ihm verfallen, — da tritt die Freundesliebe Bassanios in ihrer ganzen Grösse zu Tage: mit gezücktem Schwerte vertritt er dem Juden den Weg zu seinem Opfer, fest entschlossen, mit Antonio zu sterben. Seiner Braut, um deren Willen er sein Leben hätte erhalten sollen, gedenkt er nicht mehr, da der Freund sich in Gefahr befindet. Am Schlusse des Stückes erklärt Bassanio, dass man auf ewige Liebestreue nur dann hoffen dürfe, wenn gegenseitige Dankbarkeit die Gatten aneinander fessele — wodurch gewissermassen die Umwandlung des Liebesbundes in einen Freundschaftsbund als notwendige Bedingung zum Fortbestand des Eheglücks gefordert wird. Seltsam muss es uns hierbei anmuten, Bassanio, der noch einige Akte vorher mit so warmer Herzensglut für die Geliebte geschwärmt hat, so bald an dem Bestand der Liebe zweifeln zu sehen, die nicht durch gegenseitige Verpflichtung gefestigt sei.

Was Shylock anbetrifft, so erkennt man in ihm unschwer den Typus eines teuflischen Geizhalses. Auf seine Herrin Mammon bringt er seinen Toast aus. Nur ihr gelten alle seine Empfindungen, und von ihr scheiden zu müssen, würde in ihm so heftigen Schmerz erwecken, wie in Antonio und Bassanio der Abschied von einander. (Jew of Venice III). Durch die bis ins Komische verzerrte Sprache Shylocks erhielt diese grandiose Gestalt Shakespeare'scher Kunst ausser dem Gepräge des Typischen auch viele lächerliche, possenhafte Züge, sodass der Komiker Dogget es sich nicht versagen konnte, diese Rolle seinem Repertoire einzureihen.*

Auch die Hauptzüge im Charakter Gratianos wurden von dem Bearbeiter stark vergröbert. Der kecke Humor und die harmlose Lust am eigenen Witze und am eigenen Schwatzen, wodurch diese Gestalt gekennzeichnet ist, wurden von Granville bis ins Tölpelhafte und Harlekinartige übertrieben. Man denke nur an die thörichten Ratschläge und albernen Reden Gratianos im 3. Akte. Das tiefere seelische Empfinden, dessen der Shakespeare'sche Gratiano fähig ist, und wodurch er uns trotz seines derben Benehmens so ungemein sympathisch wird, ist in der Bearbeitung durch die vielen burlesken Züge, womit dieser Charakter ausgestattet würde, völlig verdeckt. — Die Heldin des Stückes, die liebenswürdige und reizende Portia hat durch die unzarten und unweiblichen Bemerkungen

* Furness: A New Variorum Edition: The Merchant of Venice S. 370. ff. S. 383 Apendix. Baker: Biographia Dramatica S. 345.

über ihre Freier, die Granville ihr in den Mund legt, viel von dem poetischen Zauber eingebüsst, der diese Frauengestalt im Original umgiebt.

Der Charakter derjenigen Personen, die nur eine nebensächliche Rolle im Stücke spielen, wie Nerissa, Jessica, Lorenzo und der Doge, erfuhr keine bemerkenswerte Veränderung vom Bearbeiter.

Aus dem vorgenommenen Vergleiche des Originals mit der Vorlage ergiebt sich, dass der „Jew of Venice" als künstlerisch wertlos zu verurteilen ist.

Immerhin bleibt Granville aber das Verdienst, dass er zuerst die Aufmerksamkeit des Publikums wieder auf das herrliche Lustspiel des grossen Meisters zu lenken wusste, nachdem es seit Jahren der Vergessenheit verfallen gewesen war. Späteren Zeiten blieb es aufgespart, das Stück von allem bunten Zier- und Schnörkelwerk zu befreien, mit dem Granville es versehen hatte, und das Kunstwerk der Welt in seiner ganzen stolzen und herben Schönheit wiederzugewinnen. Dieses grosse Werk der Säuberung von fremden Zusätzen verdanken wir dem Schauspieler Macklin, der — von Begeisterung für die Rolle des Shakespeareschen Shylock entflammt — im Jahre 1741 den Direktor der Drury Lane Compagny Fleetwood zu bestimmen wusste, den Shakespeare'schen Merchant of Venice wieder auf die Bühne zu bringen.* Macklin spielte den Shylock. Im Jahre 1777 erschien der Merchant of Venice in der Gestalt, wie er am Drury Lane- und Covent Garden Theatre gespielt wurde, im Druck:

* Furness. New Variorum Edition: The Merchant of Venice S. 371 Appendix.

„The Merchant of Venice.“ —

A Comedy as it is acted at the Theatres-Royal in Drury-Lane and Covent-Garden. — By Shakespeare. With an engraved portrait of Mr. Macklin in the character of Shylock as frontispiece:

„Nearest his heart, those are the very words.“

London: Printed for J. Wennemann.“*

Obgleich diese Bearbeitung ziemliche Übereinstimmung mit dem Original zeigt, ist sie doch nicht gänzlich von Kürzungen und Zusätzen frei, die den ästhetischen Wert des Stückes vermindern.

Die beiden Prinzen Morocco und Arragon fehlen. Jessica und Lorenzo sind Lieder in den Mund gelegt, die ein durchaus operettenhaftes Gepräge tragen und daher äusserst störend wirken. Es möge genügen, nur eine kleine Probe von diesen lyrischen Ergüssen zu geben. Nachdem Jessica den Wunsch ausgesprochen hat, dass ihr Geliebter Lorenzo sie bald aus dem Hause ihres Vaters entführen möge,** lässt sie ihr Liebessehnen in die Worte ausklingen:

Haste Lorenzo, haste away.
To my longing arms repair,
With impatience I shall die;
Come, and ease thy Jessica's care,
Let me then wanton play
Sigh and gaze my soul away.“

In einem ähnlichen wehmütigen Lied fordert Lorenzo seine Geliebte zur Flucht auf.

* Brit. Mus. 11770 g 1 (23) 8°.
** II, 2, Shakespeare II, 3.

In Akt 5, Scene I singt Lorenzo ein Loblied auf seine Jessica;

„To keep my gentle Jesse
What labour wou'd seem hard
Each toilsome task how easy!
Her Love the sweet reward."

Nachdem dann noch ein Vers ähnlichen Inhalts gefolgt ist, meint Jessica begreiflicherweise:

„I am never merry, when I hear sweet music."

Bemerkenswert ist es, dass in dieser Bearbeitung bereits der zur Frömmelei neigende Zug jener Zeit hervortritt, indem es vermieden wird, den Namen Gottes zu nennen.

So heisst es z. B. statt: „God defend me from these two"* in der Bearbeitung:

„Heav'n defend me from these two", statt: „nothing else for God's sake",** „nothing else for Heaven's sake", statt: „God made him",*** „Heaven made him."

Aus der sittlichen Strenge jener Zeit erklärt sich auch wohl die Änderung, Jessica nicht wie in dem Original in der Verkleidung eines Pagen, sondern in Frauengewandung aus dem Vaterhause entfliehen zu lassen.

Ob es nationale Eitelkeit war, die den englischen Lord Falconbridge und dessen Nachbarn, den schottischen Lord, aus der Zahl von Portias Freiern verschwinden liess, oder ob wir es nur mit einer

* Shakespeare I, 2 V, 59.
** Shakespeare IV, 1 V. 379.
***) Shakespeare I, 2 V. 61.

zufälligen Kürzung zu thun haben, kann nicht mit Bestimmtheit entschieden werden.

Die zeitlich folgende Bearbeitung ist:

The Merchant of Venice,

A Comedy, altered from Shakespeare,

as it was acted at Reading School, in Oktober 1802, for the Benefit of the Literary Fund.*

Der Bearbeiter ist nicht bekannt.

Wie in der vorhergehenden Bearbeitung fehlen hier Arragon und Morocco. Jessica flieht ohne Verkleidung aus dem Vaterhause. Durch den Fortfall der beiden Prinzen erwuchs dem Bearbeiter die Schwierigkeit, wie er uns mit den an die Kästchenwahl geknüpften Bedingungen, zu deren Erfüllung sich jeder Freier eidlich verpflichten musste, zwanglos bekannt machen sollte. Bei Shakespeare fand er die Aufzählung dieser Bedingungen geschickt in die Rolle Arragons hineingeflochten, der, seinem Charakter gemäss, vor der Wahl noch einmal der eingegangenen Verpflichtungen mit geckenhafter Koketterie gedenkt:

„I am enjoin'd by oath to observe three things·
First, never to unfold to any one
Which casket 'twas I chose; next, if I fail
Of the right casket, never in my life
To woo a maid in way of marriage,
Lastly,
If I do fail in fortune of my choice,
Immediately to leave you and be gone.“**

* Brit. Mus. 1344 f. 7. (8^0)

** Shakespeare II, 9 V. 10—16.

Da der scharf denkende Bearbeiter wohl einsah, dass er diese wichtige Stelle nicht einfach ausscheiden könne — wie es im Jew of Venice und in der voraufgehenden Bearbeitung geschehen war — so kam er auf den Gedanken, die Aufzählung der Bedingungen der Rolle Bassanios hinzuzufügen. Demgemäss lässt der Bearbeiter (Akt III, 2) die Scene, wo Bassanio sich der Kästchenwahl unterzieht, in derselben Weise beginnen, wie Shakespeare die Scene, wo der anmassende Arragon sich stolz zu der Liebeslotterie entschliesst.*

Portia zeigt Bassanio die drei Kästchen, indem sie ihm erklärt, dass die Trauungsfeierlichkeiten sogleich vollzogen würden, wenn er richtig wähle; dass er aber sofort von ihr scheiden müsse, wenn er einen Fehlgriff thue. Bassanio zählt dann die Bedingungen auf, zu deren Erfüllung er sich verpflichtet habe, und nähert sich den Kästchen. Hier setzt nun die Scene ein, die bei Shakespeare die Wahl Bassanios zur Darstellung bringt (III, 2):

Portia: I pray you, tarry; pause a day or two
Before you hazard; etc.

Sehr widerspruchsvoll erscheint hierbei das Benehmen Portias, die zuerst so kühl und förmlich dem Bassanio gegenübertritt und dann gleich darauf gegen ihn einen so warmen herzlichen Ton anschlägt, der sich schnell bis zur höchsten Leidenschaft steigert. Das heisse Verlangen des Shakespeare'schen Bassanio, sich schnell Gewissheit zu verschaffen, ob das Schicksal ihm höchstes Lebensglück oder tiefstes Erdenleid

* Shakespeare II. 9.

beschieden habe, wird in der Bearbeitung durch seine Reflexionen, welche Verpflichtungen die Kästchenwahl ihm auferlege, fast gänzlich verschleiert.

Die Überlegungen Moroccos und Arragons, welches das richtige Kästchen unter den dreien sein möge, hat der Bearbeiter mit den Überlegungen Bassanios kombiniert* — und zwar in nicht ungeschickter Weise. Bassanio betrachtet zuerst das goldene Kästchen mit der Inschrift:

„Wo chuseth me, shall gain what many
men desire"

doch nach kurzem Bedenken stellt er es mit den Worten beiseite:

„That may be meant,
Of the fool multitude, that chuse by show.
The world is still deceiv'd with ornament."

Das silberne Kästchen mit der Aufschrift:

„Who chuseth me, shall get as much
as he deserves"

wird nach einigen Betrachtungen:

And well said too etc.**

mit den Worten abgefertigt:

„I'll not assume desert;"

und die Wahl fällt auf das bleierne Kästchen; denn:

„Thy plainnes moves me"

sagt Bassanio.***

* Shakespeare II, 9 V. 25 und 26 + III, 2 V. 74—86 + V. 101 und 102.

** Shakespeare II, 9 V. 37—49.

*** Shakespeare III, 2 V. 103—106.

Nachdem Bassanio das Richtige getroffen hat, nähert er sich freudig der Geliebten und küsst ihr die Hand.

Alles streng gesittet und formell.

Den grössten Teil des V. Aktes glaubte der Bearbeiter — wie er in seiner „Advertisement" bemerkt — streichen zu müssen, da die Ringepisode sich nicht mit der Reinheit des Stils und der Reinheit der Empfindung vereinigen liesse, die dem Geschmack seiner Zeit so sehr zur Ehre gereiche. Überdies schwäche der 5. Akt das Interesse ab, das durch den wundervollen 4. Akt erregt worden sei: — „It is also productive of an anti-climax after the interest excited by the Senate Scene, a scene, which is not exceeded in any part of the writing of the great poet." Von dieser Überzeugung fest durchdrungen, hielt es der Bearbeiter für geraten, das Stück mit dem vierten Akte enden zu lassen und die zarte poesievolle Liebesscene zwischen Lorenzo und Jessica aus dem 5. Akte* in den voraufgehenden zu verlegen.

Der Bearbeiter liess nun den 3. Akt mit der 2. Scene schliessen und den 4. Akt mit der Schliesserscene eröffnen.**

Als 2. Scene des 4. Aktes folgte dann eine Kombination von V, 1 V. 1—24 + 55—65 + III, 4 V. 1—79.

Scene: „A Garden adjoining to Portia's House at Belmont." Lorenzo und Jessica sind in süsse Liebesschwärmerei versunken. Balthasar, der Diener

* Shakespeare V, 1 V 1—24 + 54—65.
** Shakespease III. 3.

Portias, naht, um seine Herrin zu melden, die noch vor Tagesanbruch Belmont verlassen wolle und daher sich von dem jungen Paare zu verabschieden wünsche. Beim Abschied bittet Portia Lorenzo und Jessica, die Führung des Haushaltes in Belmont zu übernehmen, da sie sich mit Nerissa bis zur Rückkehr ihres Gatten in ein naheliegendes Kloster zurückziehen wolle. — Eigenartig mutet uns in dieser Zusammenstellung der späte Abschiedsbesuch Portias bei dem jungen Paare an.

Es folgt nun als Schlussscene die Senatsverhandlung, die — von den Schlussworten derselben abgesehen — ziemlich genau mit dem Original übereinstimmt.

Unwesentlich erscheint mir die Änderung, dass Shylock nicht wie im Original zum Übertritt zum Christentum gezwungen wird, da ein solcher Zwang, wie der Bearbeiter in seiner „Advertisement“ bemerkt, von seiten der Anhänger des Friedensfürsten gegen Andersgläubige von seiner Zeit verabscheut werde.

Am Ende der Scene musste natürlich eine Änderung eintreten, damit sie zum Abschluss der Handlung dienen konnte.

Demzufolge geben sich Portia und Nerissa in der Bearbeitung ihren Männern sogleich nach dem glücklichen Verlauf der Gerichtsverhandlung zu erkennen, und Antonio erhält schon im Sitzungssaal von seiner holden Lebensretterin die freudige Nachricht, dass seine Schiffe mit reicher Habe gelandet seien. Alle sind von grösster Freude erfüllt. Bassanio schätzt sich glücklich, ein Weib wie Portia zu besitzen. „With such a wife, I

find the joys of heaven here on earth", ruft er jubelnd aus,* und Antonio stimmt ihm begeistert zu, indem er die Gattin des Freundes als eine Göttin unter den Sterblichen preist.**

Das Stück endet mit den Worten Portias:

„Let these dangers past
Teach you to scan the chances of this world;
And to Misfortune deal the courtesies
Of gentle Mercy and Humanity."

Die reizenden schalkhaften Züge Portias sind durch den Fortfall der Ringepisode völlig verloren gegangen. Durch die angeführten Schlussworte des Stückes hat ihr Charakter eine tendenziöse Färbung erhalten, die durchaus unkünstlerisch wirkt.

Der Name Gottes ist durch heaven oder nature ersetzt oder ganz fortgefallen.

Wer den Namen Gottes nur in ehrfurchtsvoller Weise zu hören wünsche, dem würde diese Änderung nicht missfallen, bemerkt der Bearbeiter in seiner „Advertisement" dazu.

Eine neue Bearbeitung des Stückes erschien im Jahre 1814 von dem berühmten Schauspieler John Philip Kemble: „Shakespeare's Merchant of Venice, a Comedy; revised by J. P. Kemble; and now published as it is performed at the Theatres Royal."*** Der Lebenslauf des Bearbeiters ist in Kürze folgender:†

* Shakespeare III, 5 V. 80 u. 81.

** O, if two gods should play etc. wie bei Shakespeare III, 5 V. 84–88.

*** Brit. Mus. 2 304. d. 2.

† Vgl. Biographia Dramatica, By David Erskine Baker Vol. I S. 422 ff. und: „The Lives of the Players." By John Galt, Esq. London 1831. Vol. II S. 250 ff.

Kemble wurde im Jahre 1757 zu Prescot in Lancashire geboren. Nachdem er in dem berühmten römisch-katholischen Seminar von Sedgeley Park in Staffordshire seine erste wissenschaftliche Bildung erhalten hatte, sandte der alte Kemble den glänzend begabten Sohn nach Donay auf die Universität. Nachdem er seine akademische Laufbahn mit grösster Auszeichnung beendet hatte, kehrte er nach England zurück und wandte sich der Bühnenthätigkeit zu, der er vor jeder andern dén Vorzug gab, und spielte abwechselnd in Liverpool, York und Edingburgh. In York brachte er eine Bearbeitung der beiden Stücke: „The New Way to pay Old Debts“ und „The Comedy of Errors“ auf die Bühne – das letztere unter dem Namen: „Oh! It's impossible!“ Von Edinburgh aus nahm er ein Engagement nach Dublin an, wo er zwei Jahre lang blieb und Lorbeeren in reichem Masse erntete. In London trat Mr. Kemble zum ersten Male am 30. September 1783 im Drury Lane Theatre in der Rolle Hamlets auf und errang stürmischen Beifall.

Als Mr. King später die Leitung des Drury Lane Theatre aufgab, trat Kemble in dessen Stellung ein und verblieb darin bis zum Jahre 1802, wo er eine Reise nach dem Kontinent unternahm, um die französische und spanische Bühne kennen zu lernen und deren Vorzüge für das englische Theater nutzbar zu machen. Als er in sein Vaterland zurückgekehrt war, erhielt er die Direktion des Covent Garden Theatre, die er bis zu seinem Tode inne hatte.

Das Publikum seiner Zeit ist ihm wegen der Wiederbelebung vieler anerkannt guter Stücke, die

lange vergessen waren, und die durch seine verständigen Änderungen wieder zu der wohlverdienten Volkstümlichkeit gelangten, zu grossem Danke verpflichtet gewesen. Das grösste Verdienst um die Britische Nation hat Kemble sich durch sein Bemühen erworben, die scenische Dekoration des Theaters zu vervollkommnen.* John Galt** bemerkt in dieser Hinsicht über Kemble:

„But in one respect, he ought ever to be regarded as one to whom the British stage is under the greatest obligations. Before his time, exactness, in all circumstances of the scene, was not a primary object of solicitude with the manager; but in many of his representations, we have seen this fulfilled and learning guiding taste even to the minutest article of furniture and ornament."

Die Gesamtzahl seiner dramatischen Dichtungen und seiner Bearbeitungen beträgt sechsundzwanzig. Die Bearbeitung des Merchant of Venice fällt nach der Biographia Dramatica in das Jahr 1795. Nach meinen Forschungen im Britischen Museum existiert dort nur die Ausgabe von 1814.

Die Fassung der Bearbeitung in dieser Ausgabe zeigt mit Ausnahme der Scene, welche die Kästchenwahl Bassanios zu Belmont schildert, keine oder nur unwesentliche Abweichungen von der im Jahre 1777 erschienenen Bearbeitung. Die erwähnte Scene zeigt durch die Art und Weise, wie die Rollen Arragons und Bassanios mit einander verschmolzen sind, ausser einer Kürzung von fünf Zeilen ziemliche

* Biographia Dramatica, By Baker. Vol. I S. 422 ff.
** The Lives of Players S. 250 ff.

Übereinstimmung mit der betreffenden Scene in der Bearbeitung von 1802.

Hauptsächliche Abweichungen der beiden Bearbeitungen von einander in dieser Scene sind folgende:

Bei Kemble beginnt die Scene mit den Worten Bassanios: „I am enjoin'd by oath to observe three things" etc.;* in der Bearbeitung für die Reading School gehen die einleitenden Worte Portias voran: „Behold there stand the caskets, noble Youth!" etc. — wie Shakespeare II, 9 V. 1—9, — worauf Bassanio erst erwidert:

„I am enjoin'd etc."

Wer von den beiden Bearbeitern der Verfasser, wer von ihnen der Entlehner ist, kann nicht entschieden werden, da mir die in der Biographia Dramatica erwähnte Ausgabe von 1795 nicht zur Verfügung stand. Ausgeschlossen erscheint es mir überdies auch keineswegs, dass beide Bearbeiter selbständig die gleiche Änderung mit dem Originale vorgenommen haben.

Eine weitere Bearbeitung des „Merchant of Venice" haben wir von dem Schauspieler Oxberry:

„The Merchant of Venice. A Comedy by William Shakespeare, as performed at the Theatre Royal by W. Oxberry, Comedian." London 1820.**

Diese Bearbeitung zeigt keine bemerkenswerte Abweichung von der Bearbeitung Kemble's. Das Titelbild stellt Miss Povey als Jessica dar. Zwei weitere Schriften Oxberry's sind:

---

* Shakespeare II. 9 V. 9—15.

** Brit. Mus. 11770 f. 10. (8^0)

Actors Budget:

Prologues, Epilogues, Tales etc. London 12mo;

Dramatic Biography 6 vols. 18mo.*

Die nächste Bearbeitung unseres Stückes ist der „Merchant of Venice" in der Gestalt, wie er in den Jahren 1848—1849 in Windsor Castle zur Aufführung gelangte.

Diese Bearbeitung ist mit den Bearbeitungen anderer dort aufgeführter Stücke zu einem Bande vereinigt worden, der den Titel trägt:

The Series of Dramatic Entertainments Performed By Royal Command, Before Her Majesty The Queen, His Royal Higness Prince Albert, The Royal Family, And The Court, At Windsor Castle 1848—1849. Edited by Benjamin Webster, Lessee of the Theatre Royal.**

Die in dem Bande enthaltenen Stücke sind folgende:

1. The Merchant of Venice (Shakespeare).
2. Used up (Dion Bourcicault).
3. The Stranger (Thompson).
4. The Housekeeper (D. Jerrold).
5. Hamlet (Shakespeare).
6. Box and Cox (J. M. Morton).
7. Twice Killed (John Oxenford).
8. Sweethearts and Wives (J. Kenny).

Dem Merchant of Venice ist ein Farbendruck beigegeben, der im Theatersaale zu Windsor Castle die

* Vgl. A Critical Dictionary of Englisch Literature and British and American Authers. By S. Augustin Allibone Philadelphia 1870. Vol. II. S. 1479

** Brit. Mus. 11771 f. 10.

hohen Herrschaften versammelt zeigt — aufmerksam nach der Bühne blickend, auf der gerade die Senatsversammlung zur Darstellung gelangt.

Bemerkenswerte Abweichungen dieser Bearbeitung vom Originale sind folgende:

Fortfall der beiden Prinzen; Verschmelzung der Rolle Arragons mit der Bassanios wie in den Ausgaben von 1802, 1814 und 1820; Ausfall der Schliesserscene;* Ausfall oder Veränderung der anstössigen Stellen der Ringepisode im V. Akte.

Die nächstfolgende Bearbeitung unseres Stückes ist nicht wie die vorher behandelten für die Bühne, sondern für ein bestimmtes Lesepublikum vorgenommen worden.

Der Titel der Bearbeitung sagt uns Näheres darüber:

„The most excellent History of the Merchant of Venice. With the extreame Crueltie of Shylocke the jewe towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound of his flesh: and the obtaining of Portia by the chose of three chests. Written by William Shakespeare 1600. Abbreviated and Adapted for Social Readings in Parts by the Swanswick Shakespeare Circle and Edited by John Earle, M. A. Rector of Swanswick. London 1862.“**

Allibone's Critical Dictionary*** macht über unsern Bearbeiter folgende Angaben:

* Shakespeare III, 3.
** Brit. Mus. 11765 bbb. 46. (40)
*** Vol. I Supplement S. 531. Philadelphia 1891.

„Earle, Rev. John., M. A., graduated, first class. Lit. Hum., at Magdalen Hall, Oxford 1845; Fellow of Oriel College 1848—1858; ordained 1849; Anglo-Saxon professor at Oxford 1849—1854; tutor at Oriel College 1852—1856; rector of Swanswick since 1857; prebendary of Wells since 1871; rural dean of Bath 1873-1877; professor of Anglo-Saxon at Oxford since 1876." Es folgt sodann eine Aufzählung seiner Werke, die zum grössten Teile wissenschaftlichen Inhalts sind. — Die Bearbeitung des „Merchant of Venice" fällt, wie der Titel derselben schon sagt, in die Zeit, wo er das Amt eines Predigers in Swanswick bekleidete.

In seinem „Preface" erzählt uns der Bearbeiter, es sei das Ziel der Swanswicker Shakespeare-Gesellschaft, die Stücke des Meisters derartig umzugestalten, dass sie sich für eine gesellschaftliche Unterhaltungslektüre an Winterabenden eigneten. Das häufige Durchlesen des „Merchant of Venice," zu dem er, der Bearbeiter, genötigt worden sei, um dieses Stück so kürzen zu können, dass es zu seiner Lektüre nur zwei Stunden erfordere, habe ihm in die Tiefe, die Fülle und die innere Gliederung des Kunstwerkes einen scharfen Einblick verliehen, sodass er jüngeren Mitgliedern des Zirkels einige wichtige Erläuterungen für schwierige Stellen geben könne. Es folgen sodann einige recht flache und fade Erklärungen der einzelnen Charaktere, die gerade nicht zur Bestätigung der stolzen Ankündigung von der grossen erworbenen Einsicht beitragen.

So sagt der Bearbeiter über den Helden des Stückes:

„Had Antonio been the Christian he vaunted himself to be, and had his sense of honour been based not on the precepts of chivalry, but on the revelation of God; he would not have found himself such a tall and unapproachable creature on God's earth. In the knowledge of God he would have found the key of sympathy with all mankind, nay, even of communion with his inferiors, and he would have forgot his own stilted superiority.

Superior is subservient; in that light, he would not have despised Salanio und Salarino; he would not have „spet" upon the Jew."

Auf weitere Einzelheiten des "Preface" kann nicht eingegangen werden.

Was die Bearbeitung selber anbetrifft, so lässt sich eine zusammenfassende Kritik darüber nicht fällen, da in der gedruckten Ausgabe im Britischen Museum S. 17—25 fehlen, wodurch ein Teil des zweiten Aktes und die erste Scene des dritten Aktes in Fortfall kommen. Nach den vorhandenen Scenen zu urteilen, zeigt die Bearbeitung, von einigen Kürzungen im Dialoge und von dem Fortfall anstössiger Stellen abgesehen, — eine ziemlich getreue Übereinstimmung mit dem Original. Charakteristische Kürzungen sind folgende:

Eearl I, 2: Die Bemerkung Portias über die Mutter des neapolitanischen Prinzen: „I am much afeard my lady his mother played false with a smith"* ist fortgefallen.

* Shakespeare I, 2 V. 46 und 47.

Earl I, 3: Die Erzählung Shylocks von Jakob und Laban ist ein wenig verändert:

„The skilful shepherd pill'd me certain wands,
And stuck them up before the matron ewes
Who, them perceiving, did in eaning time
Fall particolour'd lambs and those were Jacob's."

— heisst es in der Bearbeitung. Die beiden ersten Scenen des zweiten Aktes: I. — Belmont, A Room in Portia's House - II. — Venice, A Street — bieten keine bemerkenswerte Abweichung von der Vorlage. Die dritte Scene entspricht der fünften Scene des Originals. Besondere Abweichungen sind nicht zu konstatieren.

Nach den Worten Shylocks: „But yet I'll go in hate, to feed up"* — tritt Unterbrechung des Textes bis zur 2ten Scene des 3ten Aktes ein.

In dieser Scene, die wie bei Shakespeare in Belmont spielt, sind die Verse 316—330 des Originals von Earle gestrichen worden, sodass dieselbe mit den Worten Portias endet:

„Bid your friends welcome, show a merry cheer:
Since you are dear bought, I will love you dear."

Diese Kürzung des Bearbeiters ist nicht als besonders glücklich zu bezeichnen, da sie den Fortfall von Antonios Brief und damit den Verlust eines wirksamen Momentes für unser Stück zur Folge hat.

Der vierte Akt bringt in Übereinstimmung mit dem Original als erste Scene die Gerichtsverhandlung, die indessen starke Kürzungen erfahren hat. Besonders ist der äusserst kunstvolle Dialog zwischen Shylock und Bassanio stark zusammengestrichen.

* Shakespeare II, 5 V. 14 und 15.

So folgt z. B. auf die Worte Shylocks:

„I am not bound to please thee with my answers"*

sogleich die Verkündigung des Dogen: „Upon my power I may dismiss this court."**

Die 2. Scene des 4. Aktes ist wiederum ungekürzt beibehalten worden.

Im 5. Akt ist die Kürzung der Ringepisode für die Tendenz der Bearbeitung anstössige Stellen auszumerzen — besonders charakteristisch: Es fehlen daher die Andeutungen der beiden Frauen, dass der Doktor und der Schreiber durch den Besitz der Ringe Gattenrecht auf sie erworben hätten,*** gänzlich bei Earle — und Portia klagt nur über die Untreue ihres Mannes, der so leichtsinnig das anvertraute Liebespfand dahingab. Als Bassanio dann mit heiligen Eiden beteuert, dass nicht Treulosigkeit ihm den Ring entlockt habe, und als auch Antonio für die Unschuld des Freundes eintritt, da schmilzt der Unwille Portias, und sie belehnt den Gatten, zum Zeichen, dass sie ihm verziehen habe, — mit einem neuen Ringe. Sobald aber Bassanio den Ring empfangen hat, ruft er heftig erschrocken aus:

„By heaven, it is the same I gave the doctor", worauf Portia zunächst schalkhaft erwidert: „I had it of him," doch dann gleich den unglücklichen Gatten von seiner Eifersucht befreit, indem sie ihm den ganzen Verkleidungsscherz verrät. Mit der erstaunten Frage

* Shakespeare VI, 1 V. 65.
** Shakespeare IV, 1 V. 104.
*** Shakespeare V, 1. V. 223—228.

Gratianos: „Where you the clerk that is to make me jealous?“

und der neckischen Antwort Nerissas:

„Ay; but the clerk that never means to do it,
Unless he live until he be a man“

schliesst die Bearbeitung Earles.*

Die Absicht des Bearbeiters, den „Merchant of Venice“ für die Lektüre eines geselligen Vereins zu Swanswick brauchbar zu machen, schliesst gewissermassen von vornherein eine Kritik über den rein künstlerischen Wert oder Unwert des Unternehmens aus, da bei diesem vor allem auch die praktischen Momente ins Auge gefasst werden mussten. Es möge hier der Wahlspruch gelten, dass der Zweck die Mittel heiligt.

Die nächstfolgende Bearbeitung unseres Stückes — von dem Schauspieler Edwin Booth hergestellt — erschien im Jahre 1867 zu New-York:

„The Merchant of Venice, as produced at the Winter Garden Theatre of New-York, January, 1867. By Edwin Booth. A new adaption to the stage. With notes, original and selected and introductory articles by Henry L. Hinton.“**

Edwin Booth hat in Allibone's Critical Dictionary von 1870, sowie in dem dazu erschienenen Supplement von 1891 keine Erwähnung gefunden.

Der Bearbeitung sind eine Anzahl von Illustrationen beigegeben:

---

* V. 284—307 des Originals sind also fortgefallen.

** Brit. Mus, 11765 g. 18.

Page 1: Frontispiece: Scene: „Fast bind, fast find.
A proverb never stale in thrifty mind."
As performed by Edwin Booth.*
Page 17: A Gondola.
„ 21: The Rialto, Venice.
„ 26: Church of San Giovanni.
„ 31: The Place of St. Mark, Venice.
„ 33: A Hall in Portia's House, Belmont.
„ 39: Hall of the Great Senate, Ducal Place, Venice.
„ 41: Casket-Chest.

Die bemerkenswertesten Abweichungen vom Originale sind folgende:

Der Prinz von Morocco fehlt; der ganze fünfte Akt ist fortgefallen; einzelne Scenen der übrigen Akte sind verschoben worden:

Der erste Akt der Bearbeitung stimmt genau mit dem der Vorlage überein. Im zweiten Akte der Bearbeitung wird durch den Fortfall der Rolle des Prinzen von Morocco die 2te Scene zur ersten; die vierte infolge der Auslassung der kurzen Abschiedsscene zwischen Jessica und Launcelot** zur zweiten, die fünfte zur dritten, die sechste zur vierten. In der letzten Scene, welche die Entführung Jessicas von Lorenzo zur Darstellung bringt, lockt dieser die Liebste durch folgendes Liedchen an das Fenster:

---

* Näheres darüber, wie Edwin Booth diese Rolle auffasste und darstellte, siehe Furness: A New Variorum Edition: The Merchant of Venice S. 383 Appendix.

** Shakespeare II, 3.

„Hark! Hark! the lark at heaven's gate sings,
And Phoebus gins arise
His steeds to water at those springs
On chalic'd flowers that lies;
And winking Mary-buds begin to ope teir
golden eyes
With every thing that pretty is, my lady
sweet, arise;
Arise, Arise!"

Die Einschaltung eines solchen operettenhaften Gesanges wirkt, wie schon bei der Durchnahme früherer Bearbeitungen bemerkt wurde, durchaus unkünstlerisch.

Der dritte Akt der Bearbeitung beginnt mit der neunten Scene des zweiten Aktes vom Original, welche die Kästchenwahl des Prinzen von Arragon darstellt. Zur Beibehaltung dieser Scene wurde der Bearbeiter wohl durch die richtige Erwägung bestimmt, dass die Aufzählung der Verpflichtungen, die jeder Freier bei falscher Wahl auf sich nehmen müsse, für das Verständnis der Handlung durchaus wichtig sei.

In der nächsten Scene folgt dann Salanios Erzählung, wie Shylock von fast wahnsinniger Wut ergriffen worden sei, als er die Flucht seiner Tochter und das Fehlen seiner Juwelen und Geldsäcke wahrgenommen habe.* Nachdem so die Erinnerung an die Flucht der beiden Liebenden wieder wachgerufen war, hielt der Bearbeiter es wohl für besonders bühnenwirksam, dem Publikum das abenteuerliche Paar in der

* Shakespeare II, 8.

folgenden Scene auf seiner Flucht vor die Augen zu führen. Er verlegte daher die Gartenscene von Belmont, in der Launcelot die arme Jessica mit ziemlich verletzenden Scherzen zu unterhalten sucht,* nach Genua und reihte sie an die eben besprochene Scene an, indem er sie gewissermassen zu einer Zwischenstation auf der Fahrt des Liebespaares von Venedig nach Belmont machte. Seltsam muss es hierbei einen jeden anmuten, dass Jessica und Lorenzo sich dazu entschliessen konnten, den tölpelhaften Launcelot als Begleiter auf ihre Hochzeitsreise mitzunehmen.

Die vierte Scene, die den dritten Akt beschliesst, zeigt uns das Zusammentreffen Salanios und Salarinos mit Shylock und die geheime Unterredung des letzteren mit Tubal.**

Die erste Scene des vierten Aktes bringt die Brautwerbung Bassanios und das Hereinbrechen der Unglückspost über die Liebenden in Belmont zur Darstellung.***

Die zweite Scene enthält den Abschied Portias von Jessica und Lorenzo.†

Es folgt sodann die Schliesserscene, *† womit der vierte Akt endet. Der fünfte Akt enthält die Senatsversammlung, die den Schluss der Bearbeitung bildet. In diesem Akte zeigt sich zunächst keine besondere Abweichung vom Originale. Der Jude besteht auf der Erfüllung seiner Bürgschaft; aber Portia weiss

* Shakespeare III, 5.
** Shakespeare III, 1.
*** Shakespeare III, 2.
† Shakespeare III, 4.
*† Shakespeare III, 3.

ihm sein Opfer zu entreissen. Als so die drohende Gefahr glücklich von Antonio abgelenkt ist, und der Doge und die Edlen sich entfernt haben, werfen Verteidiger und Schreiber ihre Talare ab und entpuppen sich als Portia und Nerissa.

In der Vorrede zu seiner Bearbeitung erklärt uns Booth, — die Schwächen seines Werkes offen anerkennend, dass die dekorativen Verhältnisse der Bühne und der Geschmack des Publikums ihn zu den am Originale vorgenommenen Änderungen gezwungen hätten.

„While it is admitted — so fährt er fort — that the stage should lead the way, and educate the people in matters of taste, still, this is true only to the extent of practicability. The stage can only keep a certain distance in the van of people; it must give heed to the first law of nature — self-preservation.

Ein interessantes Gegenstück zu der eben angegebenen Bearbeitung bildet die nun folgende:

„The Merchant of Venice, a comedy in five acts, by William Shakespeare, as presented at the Lyceum Theatre, under the management of Mr. Henry Irving, on saturday, November 1., 1879. London:

Printed at the Chiswick Press. 1880.*

Während von Edwin Booth die Rolle des Prinzen von Morocco gestrichen wurde, behielt Irving diese bei und liess dafür die Rolle des Prinzen von Arragon fortfallen. Die beiden Scenen, die Morocco im Originale für sich in Anspruch nimmt,** wurden zu

* Brit. Mus. 11775 g. 24.

** Shakespeare II, 1 und II, 7.

einer einzigen zusammengezogen, indem der Bearbeiter auf den Huldigungsgruss Moroccos an die schöne Erbin: „Mislike me not for my complexion etc.“ sogleich die Kästchenwahl des Prinzen folgen liess.

Das Kombinationsschema Irvings ist folgendes: Shakespeare II, 1 V. 1—7 + V. 13—24 + II, 7 V. 1—5 + V. 38—40 + V. 48—55 + V. 59.

Da wir bei Irving nichts von den Bedingungen erfahren, zu deren Erfüllung sich jeder Freier eidlich verpflichten muss, bevor er zur Wahl zugelassen wird, so ist der Bearbeitung von Booth in diesem Punkte der Vorrang zu geben. Anerkennenswert ist es, dass Irving nicht den fünften Akt gänzlich fallen liess, sondern statt dessen — wohl, um nicht das Zeitmass einer Aufführung zu überschreiten — die Scene zwischen Launcelot, Jessica und Lorenzo aus der Handlung herausnahm. Dass die derbsten Ausdrücke Portias und Nerissas in der Ringepisode des fünften Aktes ein wenig gemildert wurden, kann vom modernen Standpunkte aus wohl kaum verurteilt werden. Nachdem die hauptsächlichen Abweichungen der Bearbeitung vom Originale festgestellt worden sind, soll noch in Kürze der Lebenslauf des Bearbeiters mitgeteilt werden:*

John Henry Brodribb — später Henry Irving genannt — wurde 1838 in Keinton bei Glastonbury geboren.

Im Jahre 1856 wurde er Pächter, Direktor und Schauspieler des Lyceum Theatre in London und bald darauf der

* A. Supplement to Allibone's Critical Dictionary of English Literature and British and American Authors. Phil. 1891. Vol. II S. 889 und 890.

„Star" der Metropole. In der Darstellung Shylocks, die uns hier interessiert, suchte er drei Punkte besonders hervorzuheben:

1. den Wucherer,
2. den schwer gekränkten Vater,
3. den rachsüchtigen Gläubiger.*

Zu seinem Vaternamen fügte Brodribb später den Namen Irving hinzu, unter dem er in der Litteratur bekannt ist. Die von ihm verfassten Werke sind folgende:

1. The Stage: an Address at Parry Barr, Birmingham Lond. 1878, 8vo.
2. English Actors: their Characteristics and their Methods, Oxford 1856, 12mo.

(A lecture delivered at Oxford at the invitation of the vice-chancellor.)

Mit Francis Albert Marshall zusammen gab Irving die Werke Shakespeare's heraus. — London 1887—1890, 8vols. 4to.

Diese Ausgabe wird die Henry Irving Edition genannt; aber Irving lieferte zu diesem litterarischen Unternehmen nur einen Beitrag zu der Vorrede und eine Abhandlung: „Shakespeare as a Playwright."

Als Mr. Marshall's Gesundheit im Verlaufe des Unternehmens nachliess, musste dieses von mehreren Mitarbeitern zu Ende geführt werden.**

Aus den verschiedenen Bühnenbearbeitungen, die wir bis jetzt betrachtet haben, ersehen wir unschwer,

* Furness: A New Variorum Edition. „Merchant of Venice" S. 382 Appendix.

** Näheres über Marshall s. A Supplement to Allibone's Critical Dictionary Vol. II S. 1079.

dass das englische Theater seit Macklin keine erheblichen Fortschritte in der bühnengerechten Gestaltung unseres Stückes gemacht hat, da es ihm nicht gelungen ist, die für die Aufführung unerlässlichen Kürzungen und Änderungen in so zarter Weise vorzunehmen, dass die dichterische Individualität des Originals nicht darunter zu leiden hätte.

Bessere Resultate haben wir in dieser Beziehung in der Theatergeschichte Deutschlands zu verzeichnen, wo man bei den Änderungen unserer Dichtung, nachdem ihre strahlende Schönheit durch die Schlegel'sche Übersetzuug dem deutschen Volke erschlossen war, pietätvoller zu Werke gegangen ist als in dem Vaterlande des Dichters selbst.

Bevor ich jedoch zur Betrachtung der deutschen Bearbeitung unseres Stückes übergehe,* möge es mir gestattet sein, den Inhalt einiger recht interessanter Travestien anzugeben, die ich im Britischen Museum vorgefunden habe.

In zeitlicher Reihenfolge ist die erste die Oxforder Travestie von 1849:

„The Merchant of Venice Travestie.
A Burlesque.
In one act."**

Charakteristisch für diese Travestie sind die vielen — oft recht witzigen und scherzhaften — Wortspiele, die das ganze Stück durchziehen und den Hauptreiz desselben

* Über die französischen Bearbeitungen des Merchant of Venice s. Karl Treutel, Rostock. Diss.

** Brit. Mus. 11781 aaa 40.

ausmachen. Aber auch inhaltlich ist manche recht spasshafte Situation geschaffen worden:

Die erste Scene spielt sich in einem Zimmer von Shylocks Hause ab:

Shylock kommt auf die Bühne; ihm folgt Bassanio, der ein Darlehn von 3000 Dukaten auf 3 Monate von dem alten Wucherer begehrt.

Da Antonio, der reiche Kaufmann Venedigs, Bürgschaft leisten will, so ist Shylock gerade nicht abgeneigt, die gewünschte Summe vorzustrecken; aber bedenklich erscheint ihm immerhin der Umstand, dass alles Hab und Gut des Bürgen auf dem Meere schwimme, wo es von gar vielen Gefahren bedroht sei — wie von Wind, Wetter und von Räubern, die „What e'er they sees upon the seas they seize!" wie er meint. Als nun aber Antonio, der verhasste Feind Shylocks, selber in das Zimmer tritt, um den Freund in seiner Bitte zu unterstützen, da weicht bei dem Juden alle Furcht vor Verlust dem einen Wunsche: — Rache zu nehmen an Antonio, der ihn so oft bitter gekränkt hat. Er erklärt sich daher sogleich bereit, Bassanio die gewünschte Summe zu leihen — und zwar ohne Zinsen, und nur zum Scherze solle Antonio mit einem Pfund seines Fleisches für die rechtzeitige Rückzahlung des Darlehns haften.

Antonio ist erstaunt über die Freundlichkeit des Juden: „You'll take some interest for the loan, though?" fragt er ungläubig, doch Shylock erwidert ihm galant: „The interest a-lone I feel for you."

Bassanio, der einen tückischen Plan des Juden argwöhnt, vermag den aufopferungsfähigen Freund, der zuversichtlich auf die glückliche Heimkehr

seiner Schiffe baut, von dem verhängnisvollen Schritte nicht zurückzuhalten.

Die zweite Scene der Travestie führt uns nach Belmont in die Wohnung Portias.

Auf einem im Hintergrunde befindlichen Tische sehen wir die bekannten drei Kästchen stehen.

Gratiano klagt in einem wehmütigen Liede — Melodie: „Rumpti Bumpti" — dass er nirgends im Hause seine teure Nerissa finden könne, nach deren Anblick er sich so verzweifelt sehne. Bei dieser rührenden Klage erbarmt sich das Schicksal des Traurigen: es lässt die holden Töne zum Ohre der Geliebten dringen, die nun schnell in das Zimmer hineintritt, heftig und zornig auf Gratiano einredend, dass er sich in so unangenehmer Weise lautbar mache. Der arme Anbeter ist ganz niedergeschlagen ob dieses rauhen Grusses und fleht kläglich die ergrimmte Schöne an:

„Why thus severe? Nerissa if you knew
How you've already cut my heart in two,
You would not, in such a case, desire I'm
sure
My irate lass to lac-erate me more!
Behold your bean in supplication bent."

Nerissa thut, als habe sie nicht recht Ohr für sein Liebeswerben. „Marry in haste," they say, „and then repent" entgegnet sie scharf.

Doch Lorenzo bittet:

Let not those „old saws" saw our love in twain,

und als sie nun einwendet, ihre Herrin würde nicht dulden, dass sie einen Diener freie, beschwört er sie flehentlich:

„O, think not of my extraction, but extract
the dart
That's quivering in my love-tormented
heart!
The pangs of Love, for the first time,
I knows-em;
His bow and arrow's pierced my harrowed
bo-som.
Let's off to-night, there's no chance of
diskivery
With me pray „put up" and don't stand at
livery!
Blush not that I'm a flunky — I implores.
Let not my plushes be the cause of yours!
You to the eyes, but though more difficulter,
I to the knees plush — as the ne plush ultra!"

Eine so zärtliche und vielsagende Liebeserklärung stimmt Nerissa seinen Wünschen schon ein wenig geneigter, und als er nun gar noch kühn mit seinem bebärteten Munde einen Kuss auf ihre Lippen gedrückt hat, da ist die kleine Zofe so begeistert von der Liebe, dass sie ihrer Herrin, die über dieses furchtbare Geschehnis hinzukommt und unwillig meint:

„— a maiden should
Of kisses to a bearded man be chary —"

jubelnd zuruft:

„Such a salute, ma' am, must be salute-hairy!"

Da Portia einsieht, dass hier nichts mehr zu retten ist, bewilligt sie ohne Zögern die Heirat der beiden Liedenden. Nachdem Gratiano sich unter

Dankesworten entfernt hat, klagt Portia Nerissa ihr Leid, dass sie sich nicht selber einen Gatten wählen könne, sondern durch den Willen ihres verstorbenen Vaters gezwungen sei, sich demjenigen zu vermählen, welcher keinen Fehlgriff thue. Während Nerissa ihre Herrin aufzumuntern und zu trösten sucht, meldet ein Trompetenstoss schon das Nahen der drei Freier, — des Prinzen von Morocco, des Prinzen von Arragon und Bassanios. —

Nachdem alle drei nebeneinander aufgestellt sind, beginnt der Prinz von Morocco zu wählen und entscheidet sich für das goldene Kästchen. Nachdem der im Kästchen enthaltene Zettel:

„All that glistens is not gold
And, Sir, you are unutterably sold"

ihn belehrt hat, dass er nicht das Rechte getroffen hat, und nachdem er Portia vergeblich angefleht hat, ihm noch einmal das Wählen zu gestatten, verlässt er verzweiflungsvoll das Gemach.

Als zweiter schreitet der Prinz von Arragon zur Wahl und entscheidet sich im Vertrauen auf die vielgerühmte „Aurea Mediocritas" für das silberne Kästchen.

Da auch er fehlgeraten hat, so kommt Bassanio an die Reihe, dessen geistige Überlegenheit sich schon dadurch bekundet, dass er nicht wie seine Mitbewerber ohne reifliche Überlegung zu Werke geht, sondern erst wägt, bevor er wagt. So vergegenwärtigt er sich noch einmal:

„Yet as it seems the caskets are but three,
Two must be wrong — those two are
found to be
The silver and the gold“ —

und entscheidet sich dann erst für das bleierne Kästchen.

Alle sind erstaunt, und Portia, voll Freude, dass ihr Geliebter das Rechte getroffen hat, jubelt auf:

„Oh, wise, discriminating youth to choose
The very one you saw the reste refuse!“

Doch in das wonnige Liebesglück des Paares greift jäh und rauh die Nachricht ein, dass Antonios Schiffe auf See gescheitert seien, und dass der grausame Jude auf Vollstreckung des Schuldscheines bestehe. Bassanio darf nun nicht länger bei der Geliebten säumen, sondern muss nach Venedig zurückeilen, um den Freund aus drohender Gefahr zu retten. Als Bassanio und Gratiano von Belmont aufgebrochen sind, erzählt Portia ihrer Zofe Nerissa, welchen Plan sie entworfen habe, um den armen Antonio aus den Klauen des Juden zu befreien.

Die dritte Scene zeigt uns die Aussenseite eines Leihhauses, über dessen Thür sich die Inschrift befindet:

„Moses Shylock, Money Lent.“

Aus der Thür des Hauses treten Shylock und Jessica. Der alte Wucherer teilt seiner Tochter mit, dass er zum „dinner“ eingeladen sei, und ermahnt sie, alle Thüren und Fenster während seiner Abwesenheit gut verriegelt zu halten und nicht soviel nach jungen Männern auszublicken. Dann schickt er sie wieder in das Haus hinein und schliesst sorgfältig die Hausthür

hinter ihr ab, indem er befriedigt vor sich hinmurmelt: „safe bind" they say „safe find." Doch kaum ist der Vater fort, so erklingt schon unter dem Fenster der Tochter das Verführerlied des Geliebten:

„In yonder house is chining
That snarling, sneaking, snivelling Jew
While he's out o'the way you
Run off with me, dear, do!"
(Melodie: Fra Diavolo:
„On yonder rock reclining.")

Jessica zaudert anfangs ein wenig, dem Drängen und Werben Lorenzos nachzugeben; aber bald erstickt der innige Wunsch, mit dem Geliebten vereint zu sein, alle Bedenken in ihr; schnell und freudig steigt sie die Leiter herab, die Lorenzo an ihr Fenster gesetzt hat, und singend und jubelnd vor Glückseligkeit suchen beide das Weite.

Die vierte Scene führt uns die Rückkehr Shylocks von seiner „dinner-party" vor Augen.

Da der alte Wucherer ein wenig angesäuselt ist, so sieht er alles in rosigem Lichte. Selbst die Christen erscheinen ihm als edle und muntere Hunde, und ihre vortrefflichen Gastmähler dünken ihn nicht unübel — auch der geschmorte Schweinespeck, den er heute zum ersten Male gekostet hat, steht bei ihm in angenehmer Erinnerung:

„Ev'n I, a Jew —
— to their persuasion
Attempted my first essay upon Bacon."

Aber es geschah alles — „with faith unshaken —" beruhigt er sein Gewissen. Während der alte Herr so

in heiterer Laune über die Christenhunde, ihre Gastmähler und ihr Bacon vor sich hin philosophiert, kommt Tubal ihm entgegengeeilt — bleiches Entsetzen in den Mienen, sodass Shylock ihn erstaunt befragt:

„My Tubal, why this look of blank dismay."

worauf es sich dessen Lippen entringt:

Oh! if you please, Miss Jessica's run away.

Shylock rast, und als er gar erfährt, dass sie mit einem Christen entflohen sei, da richtet sich der tief gekränkte Vater feierlich empor und verkündet schauerlich, dass seine einzige Tochter als Mitgift seinen Fluch empfangen solle. Mit dem Fluch allein, so berichtet Tubal, habe sich das unbescheidene Kind nicht begnügt, sondern es habe sich auch die Börse ihres Vater mithinzugenommen. Dies ist der schwerste Schlag, der Shylock treffen konnte, und er wäre ihm sicher erlegen, wenn nicht die Nachricht Tubals, dass die Schiffe Antonios an einem Felsen zerschellt seien, den Ärmsten wieder aufgerichtet hätte. Voll Freude, dass er das Leben seines Feindes jetzt in seiner Hand habe, jauchzt er auf:

„Co vivat wrecks!"

und auf die erstaunte Frage Tubals:

„Why, what will you gain when Antonio's dead"

entgegnet er eilfertig:

„If I'm not fee'd my vengeance will be fed."

Er zählt sodann alle Misshandlungen auf, die er von Antonio erfahren habe, und weiss sie so nachdrücklich und lebendig Tubal gegenüber hervorzuheben, indem er sie alle an ihm selbst exemplifiziert, dass dieser

nichts mehr gegen den Rachedurst seines Glaubensgenossen einzuwenden hat.

Die fünfte und letzte Scene bringt die Senatsversammlung. Die „Judge and Jury Society" von Venedig, Antonio, seine Freunde, Gerichtsschreiber und Zuschauer versammeln sich.

Nachdem der Doge und die Senatsmitglieder sich auf ihre Sitze niedergelassen und gemütlich ihre Pfeifen in Brand gesteckt haben, befiehlt der Doge, Shylock vorzulassen.

Dieser erscheint mit einer Wagschale und einem scharfen Messer; ihm folgt Tubal, der ein allmächtiges Waschbecken trägt. Der Doge sucht, mit Aufgebot seiner ganzen Redekunst den Juden zur Milde zu bewegen, aber alles ist vergeblich. Gratiano meint entrüstet, die Grausamkeit des Juden bringe ihn dazu, es mit der Lehre des Pythagoras zu halten, dass Tierseelen in Menschenkörper übergehen könnten. Wenn er etwas halten wolle, entgegnet Shylock kurz, so thue er am besten, seinen Mund zu halten. Darauf wendet er sich zum Dogen mit der Bitte, das Urteil zu fällen.

Der Doge erklärt, dass er erst die Ankunft des weisen Rechtsgelehrten Bellario abwarten müsse, der die Gesetze Venedigs so genau wie kein anderer . . . . hier wird er durch das Eintreten Nerissas unterbrochen, die, als Gerichtsschreiber verkleidet, — ihm von dem erwarteten Advokaten einen Brief übergiebt, worin dieser dem Dogen einen jungen Stellvertreter empfiehlt, da er selber durch Krankheit gehindert würde, die Verteidigung des Angeklagten zu übernehmen. Auf

den Befehl des Dogen, den jungen Gelehrten hereinzuführen, erscheint Portia in der Amtskleidung eines Gerichtsherrn und führ die Verhandlung weiter. Als auch ihr Bemühen, den Juden zur Milde zu bewegen, sich als vergeblich erwiesen hat, befiehlt sie Antonio die Brust zu entblössen. Shylock preist laut die Weisheit des jungen Gelehrten und bereitet sich geschäftig zu der blutigen That vor.

Auf die ernste Frage des Dogen: — is there no plan, no panacea for your cruel mood, erwidert er, grinsend auf das Waschbecken zeigend: „You see the pan is here to catch the blood" und schickt sich an, den grausen Racheakt zu vollziehen.

Doch bevor das Furchtbare geschehen kann, greift Portia ein, indem sie den Juden darauf aufmerksam macht, dass der Schuldschein ihm gerade nur ein Pfund Fleisch — nicht weniger noch mehr — und keinen Tropfen Blut bewillige. Ausserdem, fährt Portia fort, habe er nach den Gesetzen Venedigs sein Leben verwirkt und nur unter der Bedingung, dass er sich seinen Bart abrasieren lasse, damit er ein wenig christlicher aussähe und unter der Bedingung, dass er seiner Tochter verzeihe, würde ihm Gnade zu teil werden. Da Shylock einsieht, dass sein Spiel verloren ist, erklärt er bereitwilligst:

„I will swear, receive my heiress and cutt off my hair!"

In diesem Augenblicke treten Jessica und Lorenzo ein, und zwischen Vater und Kindern findet eine feierliche Aussöhnung statt, die sich besonders herzlich gestaltet, da Lorenzo seinem armen geprellten Schwiegervater die geraubte Börse mit vollem Inhalt zurückgiebt.

Nachdem sich so alles in Freude aufgelöst hat, geben sich Portia und Nerissa ihren Gatten zu erkennen, indem sie schnell ihre Verkleidung abwerfen.

Zum Schlusse wenden sich die Spieler an das Publikum und bitten um gütige Beurteilung des Stückes:

„Soothe kindly, pray, our trepidation
Now our drama is brought to its close
When we ask for your kind approbation
Let your ayes be far over your noes!"

Eine andere Travestie, die, ähnlich der eben besprochenen, durch geistreiche Wortspiele zu wirken sucht, ist „Shylock, or, the Merchant of Venice Preserved" von Francis Talfourd.*

Das Stück gelangte, wie in der Einleitung bemerkt wird, am 4. Juli 1853 im Royal Olymp Theatre zum ersten Male zur Aufführung.

„Te music," heisst es weiter, „will be treated by Mr. Barnard, although he intends to handle it with his usual but by no means ordinary violins."

Die Talfourd'sche Travestie zeigt — von seinen zahlreichen musikalischen Einlagen abgesehen — eine ziemlich grosse Übereinstimmung mit der Oxforder „Merchant of Venice Travestie." Auf die kleineren Abweichungen des Talfourd'schen Stückes von der Oxforder Travestie kann nicht im einzelnen eingegangen werden. Hervorgehoben sei nur, dass die dritte Scene in dem Merchant of Venice Preserved durch die Einfügung eines verliebten Pagen, namens

* Brit. Mus. 2304. d. 15.

Launcelot, sich wesentlich von dem Oxforder Vorbilde entfernt hat.*

Der Inhalt dieser Scene ist in Kürze folgender:

Jessica sitzt vor dem Hause ihres Vaters, laut einen Brief vorlesend, in dem Lorenzo ihr seine Liebe gesteht und sie auffordert, in der kommenden Nacht mit ihm zu entfliehen.

Der kleine Page Launcelot, der in der Nähe der Herrin weilt und den Inhalt des Briefes gehört hat, wird von wilder Eifersucht erfasst, da auch er sein Herz an die schöne Jüdin verloren hat. Als Jessica die schmerzliche Erregung in dem Gebahren des Kleinen bemerkt und sich teilnahmsvoll nach deren Ursache erkundigt, entringt es sich verzweiflungsvoll Launcelots Lippen:

„The canker secret shall no longer dwell
In this torn bosom!

Als nun Jessica so recht mitleidsvoll fragt:

„Poor boy ain't you well?"

da ist Launcelots Entschluss gefasst, der Herrin seine Liebe zu gestehen.

„Yes, now's the time my sorrow to impart
And tell the story of a withered heard!"

ruft er aus, und dann, die Hand auf die Brust legend, beginnt er schüchtern:

„I feel it here."

* Obgleich Talfourd sein Stück „An Entirely New Reading of Shakespeare" nennt, lässt die auffallende Übereinstimmung desselben mit der Oxforder Travestie — auch was die Wortspiele anbetrifft keinen Zweifel an der Entlehung Talfourds von diesem Werke bestehen.

Jetzt glaubt Jessica erraten zu haben, was dem kleinen Pagen fehlt:

„Yes“ — ruft sie aus — „I know what you mean,
'Tis come from eating gooseberries when green.“

„'Tis not green gooseberries“
wehrt Launcelot heftig ab —

„but love in truth,
Whose ripened current never did run smooth!“

Und nun folgt sein glühendes Liebesbekenntnis, das Jessica spöttisch und zornig zurückweist.

Launcelot ist von tiefster Verzweiflung erfüllt. Er möchte seinem Leben ein Ende machen, wenn er nur wüsste, in welcher Weise. Er beginnt zu überlegen:

„I'll seek an early death, and head first pitch in
The water-butt that stands in the back kitchen
Or, to my grief a more efficient stopper
I may, perhaps, find in the wash house copper,
In soap-suds there breathe out my vexed soul
Drowning my sorrows in the flowing bowl.“

In seinen Todesgedanken wird er von Gratiano gestört, der den kleinen verliebten Herrn durch sein Lied „Life of a Valet“ wieder zur Vernunft zu bringen weiss. Von hier ab zeigt sich wieder eine inhaltliche Übereinstimmung mit der Oxforder Travestie, indem auf die Launcelot-Episode die Schilderung von

Shylocks Fortgehen zur „dinner-party" und die Entführung Jessicas von Lorenzo folgt.

Die Launcelot-Episode ist ziemlich kindisch und albern und erhöht, meiner Meinung nach, keineswegs die Schönheit der Travestie.

Auf die beiden englischen Travestien folgt eine amerikanische:

„The (Old Clothes) Merchant of Venice; or, the Young Jugde and Old Jewry, A Burlesque Sketch, for the Drawing-Room." New-York 1884.*

Die Oxforder und die Amerikanische Travestie bilden zwei Gegensätze zu einander; die Talfourd'sche hingegen nimmt eine Mittelstufe ein, indem sie von einem Extrem zum andern hinüberleitet:

Die Oxforder Merchant of Venice Travestie sucht einzig und allein durch feine witzige Wortspiele auf die Hörer zu wirken, Talfourd glaubte die Wirkung noch durch Einschaltung einer komischen Episode erhöhen zu können, und die New-Yorker Travestie endlich liess die Wortspiele fast ganz zurücktreten und verlegte den Schwerpunkt der Wirkung in die Ausmalung burlesker Scenen.

Die Fabel des Stückes wird in eine niedere Sphäre herabgezogen: Der königliche Kaufmann und sein adeliger Freund werden zu armen Winkelmäklern. Der reiche Wucherer wird zu einem zerlumpten Hausierer. Seine Sprache erhält eine stark dialektische Färbung: Durch die eigentümliche Aussprache einiger englischer Wörter, sowie durch den Gebrauch einiger deutscher Redewendungen scheint der Verfasser Shylock als

* Brit. Mus. 11791 ccc.

einen aus Deutschland gebürtigen Juden kennzeichnen zu wollen. Die Sprache Jessicas ist ebenfalls nicht völlig frei von dialektischen Beimischungen. Die Personenzahl unserer Travestie ist nur eine geringe:

Shylock, an old clothes merchant,
Antonio, an impecunious curb-stone broker,
Bassanio, another, still more impecunious,
Portia, supposed to be a rich heiress,
Jessica, Shylock's daughter, maid to Portia.

Die erste Scene führt uns nach Venedig. Eine auf die Dekoration bezügliche Anmerkung giebt den Rat, auf ein im Hintergrunde angebrachtes Stück Leinwand eine interessante Ansicht von Venedig mit einem angebrannten Korke zu entwerfen. Alles könne darauf hervorgezaubert werden: — der Vesuv, der Tunnel des Mont Cenis und die Pyramiden.

Zur Belehrung der Unwissenheit solle man dabei schreiben:

„Dies ist Venedig."

Um ja keinen Irrtum über den Ort der Handlung aufkommen zu lassen, soll der Spielleiter kurz vor Beginn des Stückes auf die Bühne treten und die Damen und Herren bitten, sich gütigst den Rialto in Venedig vorstellen zu wollen. Hiernach treten Antonio und Bassanio von zwei entgegengesetzten Seiten auf die Bühne. Da Antonio eifrig eine kleine Notiztafel studiert, und Bassanio ganz in die Betrachtung seines liebenswürdigen Exterieurs vertieft ist, so kann es nicht fehlen, dass beide gewaltig aneinander prallen. Ein Accord ertönt. Beide ziehen sich nach entgegengesetzten Seiten zurück, treffen dann wieder im Zentrum der Bühne zusammen und

umarmen sich. Nachdem diese Zeremonien erledigt sind, beginnt Bassanio, seinem Freunde Antonio eine Bitte vorzutragen. 3000 Dukaten möchte er von ihm entleihen, da er sich um eine reiche Erbin bewerben will und hierzu einer noblen Kleidung bedarf. Antonio schenkt der Bitte Bassanios anfangs kein rechtes Gehör, da er mit ihm — was Leihen anbetrifft — schon trübe Erfahrungen gemacht hat. Als Bassanio ihm jedoch verrät, dass er schon früher das Herz der schönen Erbin auf einem Ball erobert habe, und dass er sie heute morgen in Venedig wiedergesehen und eine ganze Zeit mit ihr geplaudert habe, wird Antonio schon ein wenig willfähriger gestimmt — und als Bassanio ihm zur Belohnung gar die Hälfte vom Vermögen seiner zukünftigen Gattin verspricht, da sind alle Bedenken völlig niedergeschlagen. Da Antonio indessen eine so hohe Summe nicht vorrätig hat, so beschliesst er, sie vorläufig von einem andern zu borgen. Als gerade in diesem Augenblick der Hausierer Shylock mit einem Bündel alter Kleider und Hüte vorübergeht, fällt seine Wahl auf diesen. Shylock wird heranzitiert und mit dem Anliegen Antonios bekannt gemacht. Der alte Jude, entsetzt ob dieser Forderung, entgegnet unhöflich:

„You're tipsy —;"

aber Bassanio beruhigt ihn:

„That's not right
It's money, not Antonio, that's tight."

Als Shylock neue Einwendungen macht, indem er die zahllosen Kränkungen aufzählt, die er von Antonio erfahren habe, meint Bassanio stolz, es wäre schon

gut; sie würden sich an Isaac wenden. Diese Drohung verfehlt ihre Wirkung nicht. Shylock erklärt sich bereit, die gewünschte Summe auf 50 Prozent Zins herzugeben. Bei nicht rechtzeitiger Rückzahlung, so bedingt er sich aus, solle es ihm frei stehen, ein Pfund Fleisch als Entschädigung aus der Brust des Entleihers herauszuschneiden. Antonio ist entschlossen, sich dem Wagnis zu unterziehen, in der festen Hoffnung, dass Bassanio längst vor Ablauf des Schuldscheins das Vermögen der schönen Portia in seinen Händen haben würde. Nachdem diese Angelegenheit geordnet ist, möchte Shylock doch gern wissen, wozu diese grosse Summe verwandt werden solle:

„Vait, my friend
Vot of dese moneys do you mean to spend
With poor old Shylock?“

so fragt er neugierig.

Als er erfährt, dass Kleidung und Juwelen dafür angeschafft werden sollen, ruft er — auf sein Bündel zeigend — hoch erfreut aus:

„I've got something in here to dress him in“

und indem er ein Kinderlätzchen daraus hervorzieht, meint er ganz begeistert:

„Mein Gott, mein Gott, dey'll fit him like a shkin.“

Shylock ist so in Handels-Eifer geraten, dass er Bassanio auf offener Bühne umgekleidet hätte, wenn er nicht von Antonio rechtzeitig daran erinnert worden wäre, dass die Gesetze Venedigs so etwas nicht gestatteten. Als Bassanio und Shylock sich auf die Ermahnung Antonios zurückgezogen haben, kommt Jessica auf die Bühne und bittet ihren Geliebten

Antonio, er möge sie recht bald aus dem Elternhause entführen. Als Asyl, teilt sie ihm mit, habe ihnen ihre Herrin Portia ihr Schloss in Belmont angeboten. Um ihre Flucht zu ermöglichen, beschliessen sie, den alten Shylock betrunken zu machen. Antonio bittet seine Geliebte, recht viel von den Schätzen ihres Vaters auf die Flucht mitzunehmen, damit sie seinem Reichtum an Liebe einen Reichtum an materiellen Gütern entgegenzubringen habe. Während Antonio und Jessica darüber unterhandeln, naht sich ihnen Portia. Bald darauf kommt auch Bassanio in auffallender Kleidung auf die Bühne zurück. Ihm folgt Shylock. Portia bittet ihren Anbeter Bassanio, sie auf einem Spaziergange um Venedig zu begleiten, und beide wandeln Arm in Arm um die bemalte Leinwand herum.

Antonio unterzeichnet indessen den Schuldschein und ladet dann die Anwesenden zu einem kühlen Trunke ein. Alle folgen gern der Einladung. Shylock argwöhnt zwar die schlimme Absicht, dass man ihm einen Rausch beibringen wolle; aber als trunkfester Mann fühlt er sich frei von jeder Furcht.

Die nächste Scene führt uns in die Wohnung Shylocks. Der alte Herr hat des Guten wirklich zu viel gethan. Auf Jessica und Antonio sich stützend, wankt er zu einem Stuhle, lässt sich schwer darauf niederfallen und ist bald in tiefsten Schlaf versunken. Die Gelegenheit zur Flucht ist günstig. Bassanio hat eine Droschke mit flinkem Renner bestellt, der eiligst die Liebenden entführen soll. Jessica soll unterdessen ihre wertvollsten Sachen zusammenpacken. Nach

Frauenart kommen Dutzende von Schächtelchen und Päckchen voll Flitterstaat zum Vorschein, und Antonio und Bassanio werden schwer damit beladen. Nachdem ihrer Putzsucht genügt ist, scheint es ihr ratsam, auch einige praktische Gegenstände, wie Küchengerätschaften und Betten und eine Bettstelle mitzunehmen:

„Sweetest Antonio, I implore thy help. I am but a weak gyurl, and getting that four-post bedstead downstairs alone is too much for me" — sagt sie zu ihrem Geliebten. Antonio bedauert recht lebhaft, dass er keinen Möbelwagen bestellt habe, da er einsieht, dass eine Droschke den Bedürfnissen Jessicas kaum genügen werde.

Mitten in diesem Rüsten zum Aufbruch erwacht Shylock nun aus seinem Rausche. Er sieht, welchen furchtbaren Diebstahl man an ihm begehen will, und voll Todesangst schreit er:

„Jessica! Antonio! I see the whole!
Murder! Mein Gott! Polise! Gott plesh my shoul."

Weiter kommt er nicht — schnell wird ihm eine Putzschachtel über den Kopf gestülpt, und — der Vorhang fällt.

In der dritten Scene soll die Bühne einen Garten in Belmont vorstellen. Ausser einem Theebrett, auf welches man klopfen soll, um das Schlagen einer Uhr nachzuahmen, und ausser einem im Hintergrunde angebrachten Mond sind keine Dekorationen erforderlich.

Antonio, der mit Jessica in dem Garten beim Mondschein lustwandelt, ist in recht elegischer

Stimmung, da um Mitternacht der verhängnisvolle Schuldschein abgelaufen ist In seinem Nachdenken über das traurige Schicksal, das seiner harrt, wird er durch ein wütendes Üben auf dem Klavier unterbrochen.

Wehmütig meint Antonio:

„Oh, it comes o'er me like a broken-winded Prussian performing on a clarinet" — und ahnungslos entgegnet Jessica:

„It is but Portia practicing her scales."

Bei dem Worte scales schaudert Antonio zusammen, da es ihn daran erinnert, dass vielleicht schon am folgenden Tage ein Pfund seines Fleisches von Shylock mit „a pair of scales" abgewogen werden könne. Unterdessen hat Portia es des grausamen Spiels genug sein lassen und ist mit Bassanio in den Garten hinausgegangen.

Wie Antonio, so ist auch Bassanio recht übler Laune.

Der Vater Portias — Guiseppe di Millario — hat bei seinem Tode die Bestimmung getroffen, dass der Gatte Portias nur dann deren Vermögen erhalten solle, wenn er das auf einem Kästchen angebrachte Rätsel:

„Why, o why —
Why is a cobbler like a king?

zu lösen vermöchte, wozu Bassanio aber trotz aller Schlauheit begreiflicherweise nicht fähig ist. Über diese allgemeine Trauer bricht schwarz und immer schwärzer die Nacht herein. Der Uhu lässt unheilverkündend seinen Schrei vernehmen — und als die Uhr langsam und feierlich die Mitternachtsstunde verkündet, da

pocht es laut an den Mond, und furchtbar erdröhnt die Frage:

May „I come in?“

Alle schaudert's, und ein Schrei entringt sich ihrem Mund:

Ha, Hah! The Jew!

Die letzte Scene führt uns in den Gerichtssaal, wo der Fall Shylock - Antonio verhandelt wird.

Der aristokratische Bassanio ist zu einem Gefängnisdiener herabgesunken.

Beim Beginn der Scene ist er beschäftigt, alles für die bevorstehende Verhandlung in Ordnung zu bringen. Als er die Thür des Zuschauerraums öffnet, tritt Jessica ein — tief verschleiert und laut „heulend.“ Bald darauf erscheint auch Portia — als Richter verkleidet. Auf ihre Frage, wo der Kläger sei, berichtet ihr Bassanio, dass er von Antonios Verteidiger unten im Keller verhauen werde und von dort seinen Klageruf zum Saal heraufttönen lasse. Die Herren Geschworenen, meldet er weiter, seien zum lunch fortgegangen. Portia geht nun zur Entscheidung der Klage über. Sie fragt Antonio, ob er seine Schulden an Shylock abzahlen könne, und als dieser verneint, gesteht sie Shylock das Recht zu, sich ein Pfund Fleisch aus der Brust des Schuldners herauszuschneiden. Bei diesem harten Urteilsspruch fällt Jessica in Ohnmacht. Portia befiehlt, der Ohnmächtigen das Haar zu lösen, und wendet sich dann zu Antonio, ihn ermahnend, dass er jetzt alle seine Sünden in der Todesstunde beichten solle:

„This is a solemn time, Antonio.
If you have ever an umbrella borrowed,
And failed to render it from whence it came —
If you have ever a bad fourpenny
Dropped in the plate upon collection
Sunday —
If you have travelled first-class when
You were provided but with third-class
ticket —
If you have any secret from your wife,
Then now divulge."

Als Antonio seine Unschuld genügend gerühmt hat, zieht Shylock aus seinem Bündel einen Zahnstocher und eine grosse Wage hervor, um die Operation zu beginnen. Portia gebietet ihm für einen Augenblick Einhalt, da der Schliesser erst die Gewichte auf ihre Richtigkeit hin prüfen müsse. Da Shylock in seinem Rachedurste zu schwere Gewichte mitgebracht hat, wie Bassanio feststellt, so ist sein Leben einer Parlamentsakte zufolge verwirkt. Sein Hab und Gut — in einigen schmutzigen Hüten bestehend — wird seinem grössten Feinde Antonio als Entschädigung zuerkannt. Zum Schlusse nimmt das Schicksal des armen Juden eine glückliche Wendung, indem der Richter ihm das Leben schenkt, und Antonio ihm seinen Reichtum, die alten Hüte, zurückgiebt. Nachdem so alle Schwierigkeiten gelöst sind, giebt sich Portia dem überraschten Bassanio als Gattin zu erkennen. Jessica, die unterdessen aus ihrer Ohnmacht erwacht ist, stürzt von dem Zuschauerraum in die Gerichtsschranke und umarmt stürmisch den geretteten Gatten.

Als letzte der komischen Umgestaltungen des Merchant of Venice wäre noch zu nennen: „The Merry Merchant of Venice." A Peep At Shakespeare Through The Venetians. By E. I. Fraser.*

Dieses Stück — A Burlesque Extravaganza In Three Acts — betitelt, nimmt eine isolierte Stellung unter den bereits erwähnten Travestieen ein, da nur sein letzter Akt — die Senatssitzung — eine travestierte Handlung des Shakespeare'schen Merchant of Venice bildet, alle anderen Akte hingegen völlig neu geschaffen sind. Da ein grosser Teil des Inhaltes gesungen wird, so hätte man den „Merry Merchant of Venice" auch eine Operette nennen können, wenn der harmlose, heitere Operettenstil nicht oft durch satyrische Ausblicke auf Sport- und Militärwesen gestört würde.

Dem Titelblatt zufolge gelangte dieses Stück im Januar 1895 im Railway Theatre, Allahabad zur Aufführung. Die im Stücke auftretenden Personen sind folgende:

Shylock: In the pawn-broking and old clo'line, the uncle of the indigent.

Bassanio: A lieutenant in the „Mounted Mashers", desperately in love with Portia.

Antonio: His fat but obliging cousin, the Merry Merchant of Venice.

Lorenzo: Portia's family lawyer, with a hankering for the turf and for Shylock's fair daughter.

The Duke of Venice: Comissioner of Venice, Iudge of the High Court, Legal Remembrancer etc.

* Brit. Mus. 11762 f. 26.

Sergeant: A military encyclopedia, and a friend in need to all subalterns bad at drill.

Jessica: Miss Shylock, who, not receiving enough to dress on from dear pa, runs an ice-cream cart on her own account.

Nerissa: Portia's friend and chaperone. Quite up to date.

Portia: A Venetian heiress to be raffled for. Tickets price three ducats. Such a nice girl too.

Soldiers, Citizens of Venice, Members of the Bar, Suitors for Portia's Hand, Flower-Girls, Orange-Sellers, etc.

Der erste Akt führt uns auf einen öffentlichen Platz von Venedig. Auf der rechten Seite der Bühne befindet sich Shylocks Pfand-Leihhaus, auf der linken Lorenzos Rechtsbureau. Der Chor — arme Venetianer vorstellend — drängt sich in früher Morgenstunde vor dem Hause Shylocks, um auf Pfänder zu borgen. Shylock und seine Tochter erscheinen im Nachtgewande am Fenster und versprechen den Wartenden, dass sie sogleich die Hausthüre öffnen würden. Während Shylock mit dem Ankleiden beschäftigt ist, kommt Antonio, der lustige Kaufmann von Venedig genannt, über den Platz. Als er die armen, notleidenden Venetianer vor der Thür Shylocks erblickt, wird er so sehr von Mitleid ergriffen, dass er schnell alles Geld, das er bei sich führt, unter sie verteilt und ihnen den Rat giebt, sich nicht in Geschäfte mit dem alten Halsabschneider einzulassen. Shylock, der unterdessen in

der Hausthüre erschienen ist, wird über die Schmähreden Antonios so ergrimmt, dass er die Polizei holen will. Bevor er aber seinen Plan ausführen kann, wird er von der erzürnten Menge ergriffen und auf Antonios Rat in den nahen Kanal geworfen. Sein Jammern, dass sein Körper durchaus nicht mehr an Wasser gewöhnt sei, wird mit Hohn und Spott beantwortet.

Nachdem die Menge sich verlaufen hat, kommt Jessica — nicht ahnend, wie übel es ihrem Vater ergangen ist — mit ihrem Eiskarren aus dem Hause, eifrig damit beschäftigt, Eiscrème zu bereiten. Sobald Lorenzo die Holde von seinem Bureau aus erblickt hat, eilt er zu ihr, um sich einen Morgenkuss abzuholen, der ihm auch bereitwilligst verabfolgt wird. „Fairest of He-brews, and she brews ice-cream" ruft er entzückt aus und eilt dann zufrieden zu seiner Thätigkeit zurück. Kaum ist Lorenzo fortgegangen, so sieht Jessica zu ihrer grossen Freude Soldaten nahen, die „Mounted Mashers", welche auf dem Platze zu exerzieren pflegen. Da ihr Leutnant Bassanio sein Drillbuch vergessen hat und sich daher beim Kommandieren ganz auf die Ratschläge seines Sergeanten verlassen muss, so werden dieses Mal recht seltsame Übungen vorgenommen. So müssen z. B. die Soldaten von ihrem Standorte aus die Entfernung bis zu Jessica durch Abschreiten ausmessen.

Die schöne Jüdin strahlt vor Freude, als sie alle Soldaten auf sich zu marschieren sieht. Sie drückt jedem einzelnen herzlich die Hand und erkundigt sich eingehend, ob dieser oder jener hübsche Soldat ihrer

Kompanie schon verheiratet sei. Als sich die Soldaten nun aber bei ihr erkundigen, ob sie schon verheiratet sei, da wird Jessica so zornig, dass sie mit Anzeige bei höherer Instanz droht. Durch schmeichelhafte Komplimente wird die erboste Maid aber schliesslich wieder so weit versöhnt, dass sie den Abmarschierenden ein freundliches Lebewohl nachruft. Bassanio allein ist zurückgeblieben, schwärmerisch der schönen Portia gedenkend. Nicht lange währt es, so kommt die Holde selber herbeigeeilt, um ihren geliebten Bassanio mit einer Schreckenskunde zu begrüssen. Ihr Vater, so berichtet sie in grösster Erregung, habe in seinem Testamente bestimmt, dass seine Tochter öffentlich in einem Wohlthätigkeitsbazar verlost werden solle. 1000 Lose, so fährt sie fort, sollten ausgegeben werden — jedes einzelne zu einem Preise von drei Dukaten. Flehentlich bittet sie Bassanio, alle zu kaufen, damit kein unglücklicher Zufall sie beide von einander trennen könne. Zu seinem grossen Schrecken erfährt das Liebespaar von dem von Nerissa herbeigerufenen Lorenzo, dem Familienrechtsanwalt Portias, dass am Morgen bereits 200 Karten verabfolgt seien. Bassanio sieht ein, dass er sich mit dem Ankauf von Losen beeilen muss, wenn er nicht jede Hoffnung auf den Besitz der Geliebten verlieren will. Aber woher das Geld nehmen? Shylock, beschliesst er bei sich, muss helfen. Der alte Geizhals ist unterdessen, in eine wollene Decke gehüllt, auf die Bühne gekommen und hat Antonio blutige Wiedervergeltung geschworen. Als er das Anliegen Bassanios hört, ist

sein Racheplan gefasst. Er erklärt sich bereit, dem jungen Leutnant die gewünschte Summe von 3000 Dukaten vorzustrecken, aber nur unter der Bedingung, dass sein reicher Vetter Antonio für die rechtzeitige Zurückzahlung bürge — und zwar mit einem Pfunde seines Fleisches.

Antonio, der die Forderung Shylocks für eine wunderliche Grille der Altersschwäche hält, ist gern bereit, einen so scherzhaften Kontrakt zu unterzeichnen, und Bassanio erhält zu seiner grössten Freude die gewünschte Summe ausbezahlt.

Die erste Scene des zweiten Aktes bringt die Verlosung Portias zur Darstellung. Lorenzo steht auf einem Tische mit einem Hammer in der Hand, neben ihm auf dem Tische sitzt Portia. Die Bewerber bilden eine Kette um diese Gruppe. Mit verbundenen Augen muss Portia die Glücksnummer ziehen. Bassanio ist voll freudiger Hoffnung, da es ihm noch gelungen ist, 976 Lose zu erlangen; – aber, O, Schreck, die von Lorenzo verlesene Nummer ist 999.* Lächelnd naht sich Shylock der schönen Erbin; er ist der Sieger des Glücksspiels. Portia ist entsetzt, Bassanio der Verzweiflung nahe. In dieser höchsten Not der Liebenden verfällt Lorenzo auf einen glücklichen Gedanken: er erklärt, dass ein Irrtum obwalte, da Portia nicht die Nummer 999, sondern 666** gezogen habe. Shylock ist auf das höchste bestürzt. Bassanio, der Inhaber der Nummer, eilt zu der Geliebten und schliesst sie stürmisch in seine

* Die im Texte angegebene Nummer 99 ist wohl ein Druckfehler.
** Im Texte steht 66.

Arme. Jubelgesang und Tanz des Chors bilden den Schluss der Scene.

Die zweite Scene führt uns zu dem öffentlichen Platze des ersten Aktes zurück.

Es ist Nacht. Jessica steht unter dem Fenster ihres Geliebten. Die Verlosung Portias hat ihr Blut in Wallung gebracht; denn ach! auch sie möchte so gern einem Manne angelost werden. In ihrem Liebesdurst beschliesst sie, Lorenzo ein Ständchen zu bringen und ihm von ihrer Herzensqual darin zu künden. Nachdem sie ihr Lied beendet hat und nach Hause zurückgeeilt ist in der Furcht, dass ihr Vater bald vom Klub heimkehren könne, tritt Lorenzo in leichter Bekleidung auf die Strasse, nicht ahnend, dass Jessica vor kurzem so heisse, liebewerbende Töne zu ihm hinaufgesandt hat. In seinem Unverstand für künstlerische Leistung glaubt er sogar, dass des Nachbars Kater seine sehnenden Laute habe vernehmen lassen. Als indessen der Chor laut hinter den Coulissen zu schnarchen beginnt, meint Lorenzo, dass diese melodischen Töne von der Geliebten herrühren müssten, und ist daher auf das höchste davon entzückt. Bald wird er jedoch aus seiner Illusion herausgerissen, da Jessica mit einer Kerze am Fenster erscheint, und das Schnarchen hinter den Coulissen trotzdem weiter ertönt.

Sobald er von der Geliebten erfahren hat, dass ihr Vater sich im Klub befindet, bittet er sie ohne Umschweife, mit ihm zu fliehen. Jessica heuchelt einen grossen Schreck:

„What! Leave papa“ — ruft sie aus, — „O never, never! Leave the dear old home! -- O Lorenzo!

How could you dream of such a thing! Doch nach dieser herkömmlichen Prüderie schnell einlenkend, fragt sie: well how soon must I be ready to start?" und als Lorenzo meint: „At once," da findet sie selbst diese kurze Frist schon reichlich lang. Sie packt schnell die Wertsachen ihres Vaters zusammen und gleitet dann mittelst eines am Fenster befestigten Taues — die Thür hat der alte Shylock beim Fortgehen verschlossen — in die Arme des Geliebten herab. Nachdem sie Lorenzo noch einmal ihre schämige Zaghaftigkeit beteuert hat, bittet sie ihn eindringlich, sie sofort zum Standesamt zu führen. Bald nach der Flucht seines Kindes kehrt Shylock in fantastischer Kleidung aus dem Klub zurück.

Da der Whisky beim dinner sehr stark gewesen ist, so hat Shylock einen tüchtigen Rausch mit heimgebracht. Nun heisst es, fleissig nach dem Hausthürschlüssel suchen, und nachdem dieser glücklich in den Socken gefunden ist — nach dem Schlüsselloch. Während er sich so eifrig abmüht, in sein Haus hineinzukommen, sieht er auf einmal das am Fenster befestigte Tau. Der Schreck erstarrt fast seine Glieder.

„ A burglar! Holy Mo!

Here! Jessica! Police! Thieves! Murder, Oh!"

schreit er in Todesangst. Auf seinen Hülferuf eilen die Nachbarn herbei. Die Thür seines Ladens wird erbrochen, die darin befindlichen Sachen werden geraubt. Shylock bricht ohnmächtig zusammen.

Die erste Scene des dritten Aktes zeigt uns Portia, Bassanio und Antonio in einer Strasse Venedigs in traurigem Gespräch begriffen. Wir erfahren, dass

Antonios Schiffe gescheitert sind, und dass er den gefährlichen Schuldschein daher nicht einlösen kann.

Während Antonio und Bassanio ihre Schritte nach dem Gerichtsgebäude lenken, wo die Verhandlung über die Gültigkeit oder Ungültigkeit des seltsamen Wechsels stattfinden soll, bleibt Portia zurück, um Lorenzo zu erwarten. Bald darauf erscheint dieser mit seiner jungen Gattin, die als Knabe gekleidet, ihm bei allen Beschäftigungen als Gehülfe dienen muss. Lorenzo erzählt ihr gerade, dass er heute nicht die Verteidigung Antonios übernehmen könne, da er zu einem Rennen eingeladen sei, und deshalb den Dogen hier erwarten wolle, um sich dessen Dispensation von der Gerichtsverhandlung einzuholen. Nachdem der Doge als leidenschaftlicher Sportsmann den Wunsch des Rechtsanwalts bewilligt hat, tritt Portia, die alles gehört hat, zornig auf Lorenzo zu und gemahnt ihn eindringlich an seine Pflicht. Sobald sie aber einsieht, dass sie trotz aller ihrer Bitten Lorenzo nicht zur Übernahme der Verteidigungsrede bewegen werde, bittet sie diesen, dass er sie als Stellvertreter dem Dogen empfehlen möge. Die Kappen und Talare, die er ihr und Nerissa leihen soll, würden die Täuschung ermöglichen, meint sie.

Die zweite Scene des dritten Aktes bringt die Senatssitzung. Nachdem durch Gesang und Ballet der Gerichtsherrn die Versammlung eröffnet worden ist, kommt zunächst eine Rauferei zwischen 2 Soldaten zur Verhandlung, die beide wegen des mildernden Umstandes der Trunkenheit freigesprochen werden.

Hierauf geht man zum Fall Antonio-Shylock über. Portia, als Rechtsanwalt fungierend, trinkt dem Dogen freundlich zu und beginnt dann ihre Verteidigungsrede mit den Worten:

„Friends, Romans, Countrymen!"
„The quality of mercy is not strained
It droppeth like"

hier stockt sie. Es entsteht Aufruhr. Der Doge weist den jungen Verteidiger darauf hin, dass seine Redereien garnichts mit dem Klagefall zu thun hätten. Portia bittet kläglich, ihr doch nicht das Wort zu entziehen; sie habe sich eine so hübsche Rede einstudiert, und jetzt sei ihr auch wieder eingefallen, wie es weiter heisse:

„It droppeth like the brickbat from above,
On to the brain beneath."

Jetzt glaubt man zu verstehen, worauf der Verteidiger hinauswill; aber der Doge bittet ihn, seine Rede nicht so sehr auszudehnen, da ein delikates Frühstück ihrer warte — und schon in Erwartung der bevorstehenden Genüsse, leckt der alte Herr sich gierig die Lippen. Diese Verheissung stimmt Portia dem Wunsche des Dogen geneigt. Sie lässt sich den Schuldschein vorlegen und macht nach dem Durchlesen Shylock darauf aufmerksam, dass ihm zwar ein Pfund vom Fleisch, aber kein Zoll vom Fett und kein Tropfen vom Wein ihres Klienten zugestanden werde. Der Jude schrickt zusammen Mit komischer Geschäftigkeit läuft er um Antonio herum, um eine magere Stelle an dessen Körper zu entdecken, muss sich aber zuletzt zu seiner grössten Verzweiflung eingestehen:

„As fat as butter."

„And a man of blood"

fügt Portia triumphierend hinzu.

Hierauf beginnt man, über die Grausamkeit Shylocks Gericht zu halten. Der Doge befiehlt, man solle den Juden mit Theer bestreichen, dann mit Federn überschütten und so geziert durch die Stadt führen.

Portia beginnt bei diesem harten Urteilsspruch wieder mit ihrer einstudierten Rede:

„The quality of mercy"

wird aber energisch darin unterbrochen, und die erzürnte Menge fällt in unsanfter Weise über den armen Juden her. In diesem Augenblick tritt Lorenzo in den Saal. Jessica eilt sogleich auf ihren unglücklichen Vater zu und bittet seine Angreifer, den alten Mann nicht weiter zu misshandeln. Shylock söhnt sich mit seiner Tochter aus und darauf auch mit allen seinen anderen Feinden.

Zum Schluss bitten die Darsteller das Publikum um eine milde Beurteilung ihres Spiels.

Nach diesem kleinen heitern Intermezzo der Merchant of Venice-Travestieen werde ich zu der Betrachtung der deutschen Bearbeitungen unseres Stückes übergehen.

Zu derselben Zeit, da in England die Werke Shakespeare's nach den kulturvernichtenden Stürmen der puritanischen Revolution zu neuem Leben erwachten, kam den Deutschen durch englische Komödianten, die zum Kontinent hinüber gewandert

waren, die erste Kunde von den grossen Geistesschöpfungen des britischen Meisters. Die erste Aufführung eines mutmasslich Shakespeare'schen Stückes fällt in das Jahr 1611, wo zu Ehren des hessischen Landgrafen Philipp von Butzbach am Hofe des Administrators von Magdeburg zu Halle „eine teutsche Komödie Der Jud von Venedig aus dem engländischen" zur Aufführung gelangte. Ob wir es hier indessen wirklich mit einer Bearbeitung des Shakespeare'schen Stückes zu thun haben, kann nicht entschieden werden. Dasselbe gilt von der im Jahre 1626 zu Dresden aufgeführten „Comödia von Josepho Juden von Venedigk."*

Ein Verzeichnis der Aufführungen, die im Jahre 1626 von den „englischen Komödianten" vor dem kurfürstlichen Hofe gegeben wurden, zeigt, dass der „Jude von Venedig" neben „Romeo und Julie" wiederholt zur Darstellung gelangte.**

Aus dem Ende des siebenzehnten Jahrhunderts ist uns ein Manuskript erhalten mit dem Titel:

„Comoedia
Genanndt
Dass Wohl Gesprochene Uhrtheil Eynes Weiblichen
Studenten
oder
Der Jud Von Venedig."***

---

* Vgl. Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland von Rudolf Genée. Leipzig 1870. S. 164 u. 165.

** Rudolf Genée: Geschichte der Shakespeare'schen Dramen etc. S. 166 u. 167.

*** Das Manuskript befindet sich in der K. K. Hofbibliothek zu Wien.

Anklänge an den Shakespeare'schen Merchant of Venice sind in dem Stücke nur sehr spärlich enthalten. Die Sprache ist derb und roh, dem Pickelhäring mit seinen niedrigen Spässen ist eine grosse Rolle darin zugeteilt. Die Fabel des Stückes zeigt nur geringe Übereinstimmungen mit der des Shakspeare'schen Merchant of Venice. Der erste Akt erinnert sogar an Marlowe's „Juden von Malta." Genée* nimmt daher an, dass diese Komödie erst nach und nach aus verschiedenen Umwandlungen des in Deutschland durch die „englischen Komödianten" bekannt gewordenen Merchant of Venice entstanden sei.

In dem Werke Genée's über die Shakespeare'schen Dramen in Deutschland sind S. 411 ff. einige Scenen aus dem Manuskripte abgedruckt. Eine eigentliche Bühnenbearbeitung des Shakespeare'schen Stückes konnte erst entstehen, nachdem die Werke des Britischen Dichters den Deutschen durch die Übersetzungen von Wieland und Eschenburg erschlossen waren. Der Bearbeiter war der Prager Theaterschriftsteller F. J. Fischer, der nach seiner erfolgreichen Bearbeitung des Hamlet — im Jahre 1777 Macbeth, den Kaufmann von Venedig, Timon von Athen und Richard III. in schneller Aufeinanderfolge in Prag zur Aufführung brachte.**

Die Bearbeitung unseres Stückes trägt den Titel:

* Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland 409 ff.

** Genée: Geschichte etc. S. 166 u. 167.

„Liebe und Freundschaft. Ein Lustspiel von Shakespeare in dreyen Aufzügen. Für's Prager Theater eingerichtet von F. I. Fischer."*

Obgleich die Übersetzung des Merchant of Venice von Joh. Joach. Eschenburg** — Professor am Kollegio Carolino in Braunschweig — bereits im Jahre 1775 erschienen war, legte Fischer seiner Bearbeitung die schlechtere Wieland'sche Übersetzung vom Jahre 1763 zu Grunde. Die folgenden Beispiele mögen dieses zeigen:

Fischer I, 1: Gut, aber sagt mir doch
Wieland I, 1: Gut; sagt mir doch
Eschenburg I, 1: Gut; sagen Sie mir doch.

F. I, 10:
Bei meiner Treue, Nerissa
W. I, 2:
" " " "
E. I, 2:
Wahrhaftig, Nerissa.

F. I, 10:
Gut, der ist ein Pinsel, in der That; denn er spricht von nichts als etc.

* Brit. Mus. 11762 e. 20.
Ein Druck dieser Bearbeitung findet sich ferner auf der Prager Bibliothek.

** Eschenburg benutzte für die Textverbesserung die Ausgabe von Johnson und Steevens (London 1773) S. Eschenburgs Übersetzung vom Merchant of Venice Akt IV Seite 243 und 244. Anm. — Zur Erklärung einzelner Stellen wird auch Warburton herbeigezogen:
K. v. V. III, 2. S. 21 Anm.

W. I, 2 ebenso.

E. I, 2: O! der ist nichts als ein wildes Füllen; denn er spricht von nichts als etc.

F. I, 10:

Er ist ein hübsches Gemälde von einem Mann; aber ach! wer kann mit einem Schattenbild Konversation halten?

W. I, 2: ebenso.

E. I, 2: Er ist ein hübsches Bild von einem Mann; aber ach! wer kann sich mit einem Schattenbilde unterhalten?

F. I, 11: Die vier Ausländer fragen nach Euer Gnaden, um sich zu beurlauben.

W. I, 2: ebenso.

E. I, 2: Die vier Ausländer wollen Ihrer Gnaden aufwarten, um sich zu beurlauben.

F. I, 6: Shylock, ob ich gleich auf übermässiges Interesse weder zu leihen, noch zu entlehnen pflege, so will ich, die Bedürfnisse meines Freundes zu unterstützen, eine Gewohnheit brechen etc.

W. I, 3: ebenso.

E. I, 3: Shylock, ob ich gleich auf übermässige Zinsen, weder zu leihen noch zu borgen pflege, so will ich doch, um den dringenden Bedürfnissen meines Freundes abzuhelfen, von der Gewohnheit abgehen.

F. II, 1:

Justiz! Justiz! Sucht das Mensch, sie hat die Steine bey sich und die Ducaten!

W. II, 9 ebenso.

E. II, 9: Gerechtigkeit, Gerechtigkeit! Sucht das Mensch auf; sie hat die Edelsteine bei sich etc.

F. II. 3: Du langst mir mit einem Dolch ins Herz;
W. III, 1: ebenso.
E. III, 1: Du gräbst mir einen Dolch in's Herz;

F. III, 11: So sollt ihr seine Sicherheit sein. Gebt ihm diesen Ring.
W. V, 1: ebenso.
E. V, 1: So sollen Sie denn für ihn Bürge sein; geben Sie ihm diesen Ring.

Man sieht aus der Gegenüberstellung der beiden Übersetzungen das erfolgreiche Bestreben Eschenburgs, für die vielen Fremdwörter der Wieland'schen Version deutsche einzuführen und den steifen Satzwendungen eine leichtere und elegantere Form zu geben. Da der Bearbeiter nun die mittelmässige Wieland'sche Übersetzung benutzte, so konnte natürlich auch die Bearbeitung nur recht mässig ausfallen. Interessant ist das überall hervortretende Bestreben Fischers, dem Stücke ein den deutschen Verhältnissen entsprechendes lokales Kolorit zu geben.

Von den bei Shakespeare auftretenden Personen fehlen Salanio, Salarino, Salerio, Old Gobbo, Leonardo, Balthasar, Stephano und Jessica.

Portia wird „eine Erbin von grossem Stande und Vermögen“ genannt. Nerissa ist ihre Freundin. Der erste Aufzug beginnt mit den Worten Antonios:

„Gut. Aber sagt mir doch itzt, was das für eine Dame ist.“

Bassanio erzählt sodann dem Freunde von seiner Liebe zu der schönen Portia und bittet ihn um ein Darlehn, damit er eine Brautfahrt nach Belmont unternehmen könne. Sobald Antonio und Bassanio fortgegangen sind, treten Gratiano und Lorenzo auf die Bühne. Gratiano ist gespannt, ob Bassanio seine Bitte dem Freunde schon vorgetragen habe. Da er sein Herz an Nerissa, die Freundin Portias, verloren hat, wie er Lorenzo verrät, so wünscht er natürlich von ganzem Herzen, dass die geplante Reise nach Belmont zustande komme. Während Gratiano dieses erzählt, naht sich Gobbo, der Diener Shylocks, und übergiebt Lorenzo einen Brief von der schönen Tochter des Juden. Nachdem dieser den Inhalt gelesen hat, drückt er dem Überbringer erfreut ein Geldstück in die Hand und befiehlt ihm, der Geliebten zu melden, dass ihr Getreuer ihren Wunsch erfüllen werde. Nachdem sich Gobbo entfernt hat, fragt Gratiano:

„Dieser Brief ist also von der schönen Jessica?“ und Lorenzo entgegnet ihm darauf:

„Ich muss euch schon alles sagen. Ihr wisst, dass ich diese Jessica liebe, dass sie mich liebt; ihr seht aber zugleich ein, dass wir unsere Vereinigung vergeblich hoffen, wenn der Alte nicht hintergangen und bemaust wird. Wir sind nun beide endlich eins

geworden; sie, ihren Vater zu bezwacken, ich, sie zu entführen. Das nun so recht gemächlich ins Werk zu setzen, hat Salanio den Juden, ihren Vater, zu dem Gastmahl eingeladen, das heute in seiner Behausung, und wozu nebst Antonio und Bassanio auch ihr und andere mehr gebeten sind, gegeben wird.* Während dem Balle, der darauf folgen soll, wird Jessica um so sicherer gehoben werden können. Sie ist davon gänzlich unterrichtet, und hier hat sie mir Anweisung gegeben, wie ich sie recht füglich aus ihres Vaters Haus unter dieser Zeit entführen könne. Sie berichtet mir, dass sie schon mit Gold und Juwelen versehen ist, und ein Pagekleid für sich selbst in Bereitschaft hat." Da die beiden während dieser Unterhaltung Shylock und Bassanio herankommen sehen, ziehen sie sich leise in den Hintergrund zurück. Was nun folgt, zeigt zunächst inhaltliche Übereinstimmung mit dem Shakespeare'schen Stück: Bassanio bittet den Juden um ein Darlehn von 3000 Dukaten. Antonio erklärt sich bereit, mit einem Pfunde seines Fleisches für die rechtzeitige Zurückzahlung der Summe zu bürgen. In der Bearbeitung erklärt nun Shylock, er wolle das „Instrument" von einem Notarius aufsetzen lassen und am nächsten Morgen dem Antonio das Geld und das Schriftstück bringen. Bassanio bittet den Juden, die Angelegenheit sogleich zu ordnen, da sie keinen Aufschub dulde. Als Shylock erfährt, dass Antonio von Salanio ebenfalls zu Abend eingeladen sei, verspricht er, Geld und Kontrakt zu dem Feste

* Es zeigt sich hier eine Spur von dem alten Intriguenspiel.

mitzubringen. Als der Jude sich entfernt hat, nähern sich Gratiano und Lorenzo dem glücklichen Bassanio, um sich ihm als Begleiter auf der Fahrt nach Belmont anzubieten. Da Lorenzo indessen seine Geliebte mitzunehmen gedenkt, die am Abend aus dem Hause des Juden entführt werden soll, so glaubt Bassanio, ihm seine Bitte nicht gestatten zu können; denn er argwöhnt, dass der Jude sein Schiff nach den Flüchtlingen durchsuchen lasse. Er giebt dem Freunde daher den Rat, die kleine Ausreisserin eine Zeit lang bei Salanio verborgen zu halten und später mit ihr nach Belmont nachzukommen.

Der neunte Auftritt führt uns in Shylocks Wohnung. Der Wucherer küsst die „Obligation," die seinem Feinde Verderben bringen soll. Er bedauert herzlich, dass er die Schiffe desselben nicht ins Meer versenken könne, sondern sich mit der Unterschlagung der Wechselbriefe begnügen müsse. In der Hoffnung, bald seinen Rachedurst befriedigen zu können, eilt er fort, um die gewünschte Geldsumme herbeizuholen. Sein Diener Gobbo sendet ihm recht kräftige Flüche nach:

„Geh nur alter filzichter Mauschel! Alle Augenblicke: Der Kerl ist ein grosser Fresser, schneckenlangsam zur Arbeit. — Ich brauche keine Hummeln in meinem Bienenkorbe.* Warte, sie werden ihn bald verlassen haben." Gobbo malt sich schadenfroh die Wut des Geizhalses aus, wenn er von der Flucht

* Worte desselben Inhalts, wie Shylock sie bei Shakespeare II, 5 V. 46—49 über Launcelot äussert.

seiner Tochter und seines Dieners erfahren und den Diebstahl seiner Juwelen und Dukaten wahrnehmen werde. Unterdessen ist Shylock mit der Geldtasche zurückgekehrt. Er teilt seinem Diener mit, dass er zu einer Festlichkeit fortgehe und ermahnt ihn, gut auf Haus und Hof zu achten. Die nächsten vier Auftritte* spielen in Belmont. Portia unterhält sich mit ihrer Freundin Nerissa über die zahlreich erschienenen Freier, von denen kein einziger nach dem Geschmack der reichen Erbin ist. Zu ihrer grossen Freude meldet bald darauf ein Diener, dass die Verhassten sich zu verabschieden wünschten. Ausserdem, so berichtet er weiter, sei ein Vorbote von dem Prinzen Morochius angekommen, der die Nachricht bringe, dass der Prinz, sein Herr — hier unterbricht sich der Diener mit dem erschreckten Ausruf: „beym Blitz! da ist er schon selbst“ — und herein tritt „ein schwarzgelber Mohr, ganz weiss gekleidet, mit Gefolge.“ Der fürstliche Bewerber bittet** die schöne Portia, ihn nicht wegen seiner Hautfarbe zu verachten, sondern dem Flehen seiner Liebe nachzugeben. Portia verweist ihn auf die Kästchenwahl, der sich jeder Freier unterziehen müsse. Unterdessen ist der Diener wieder eingetreten, um seiner Herrin zu melden, dass ein junger Venetianer vor dem Thore abgestiegen sei und Komplimente und Geschenke von seinem Gebieter überbracht habe, der bald in Belmont zur Brautwerbung angelangen werde. Portia will sich den Postillon

---

* Auftr. X—XIII.

** Wie bei Shakespeare II. 1.

d'amour selber ansehen. Nerissa wünscht, dass es ein Bote Bassanios sein möge.

Der zweite Aufzug verlangt wie der erste eine zweimalige Umwandlung. Die ersten drei Auftritte führen uns auf eine Gasse Venedigs. Lorenzo erzählt Gobbo, dass sich Jessica vollkommen in Sicherheit befinde. Gegen ihn, den Entführer, fährt er fort, werde man so leicht keinen Verdacht schöpfen, da man das Gerücht ausgesprengt habe, dass Jessica mit Leonardo geflohen sei, und dass die Flüchtlinge ihren Weg über Genua genommen hätten. Tubal, den Shylock ausgesandt habe, um den Aufenthaltsort Jessicas auszuspüren, werde von Freunden in dieser Meinung bestärkt. Gobbo schildert die Wut des Juden, als dieser die Flucht seiner Tochter bemerkt habe. „Sucht das Mensch, sie hat die Steine bey sich und die Ducaten! Sucht den Schlingel Launcelot Gobbo und hängt ihn auf!“ so habe er gerast. Der Schwergereizte werde seinen ganzen Zorn an Antonio auslassen, wenn dieser nicht zahlen könne, meint Gobbo. Zu seinem grossen Schreck, so fährt er fort, habe er gehört, dass ein venetianisches Schiff in dem Kanal zwischen England und Frankreich gescheitert sei. Man mutmasse, dass es Antonio gehöre. Lorenzo ist bestürzt: Auch er hat von dem Unglück Antonios vernommen. Bei Goodwin Sands, so habe man ihm erzählt, sei eins von den Schiffen seines Freundes gestrandet. In der Vermutung, dass Shylock Sicheres über diese Gerüchte wisse, beschliesst er, diesen auszuforschen, um im Notfalle die Freunde aus Belmont zur Hülfe herbeiholen zu können. Unterdessen ist

Shylock „wie gerufen“ herbeigekommen. Der alte Wucherer, noch voller Grimm über sein pflichtvergessenes Kind, wird von Lorenzo schwer beschimpft.* Shylock versichert den Schmähenden, dass er die ganze Strenge des Gesetzes gegen den unglücklichen Antonio walten lassen werde. Als sich unterdessen Tubal naht, und Shylock diesem freudig entgegeneilt, zieht Lorenzo sich ein wenig zurück, indem er murmelt: „Ha! sein Kundschafter. Das muss ich noch abwarten.“ Ohne Lorenzo zu bemerken, erzählt Tubal seinem Glaubensgenossen** von dem leichtfertigen, verschwenderischen Treiben Jessicas und von dem Unglück Antonios. Shylock schwört, alle erlittene Schmach an dem stolzen Kaufmann furchtbar zu rächen. Lorenzo ist entsetzt über diese Worte und beschliesst, sofort nach Belmont aufzubrechen.

Die Auftritte 4—8 spielen in Belmont. Nerissa meldet Portia, dass die Freier den Eid abgelegt hätten und sich der Wahl zu unterziehen wünschten. Portia befiehlt, einen nach dem andern vorzulassen. Zuerst wird Morochius von einem Diener hereingeführt. Wie im Original*** entscheidet er sich für das goldene Kästchen. Nachdem er der Holden ein schmerzlich bewegtes Lebewohl zugerufen hat, kommt Arragon an die Reihe, der sich† dem silbernen Kästchen zuwendet.

---

* Worte desselben Inhalts, wie sie bei Shakesp. III, 1 V. 39 Salanio dem Zornigen entgegenschleudert.

** Wie bei Shakesp. III, 1.

*** Shakesp. II, 7.

† Wie bei Shakesp. II, 9.

Da auch er verspielt hat, werden Bassanio und Gratiano mit ihrem Gefolge zu der Herrin von Belmont eingelassen. Wie im Original* wählt Bassanio das bleierne Kästchen, und jubelnd begrüsst Portia den Herzerkorenen als Gebieter und Gemahl. Gratiano hat sich unterdessen das Herz Nerissas erobert, und eitel Lust und Freude herrschen im ganzen Schlosse. Doch unheilvoller Schreck harrt der beiden glücklichen Paare. Lorenzo — begleitet von Gobbo — kommt in Belmont an und überbringt Bassanio die Kunde von Antonios Missgeschick. Bassanio und Gratiano brechen sofort zu des Bedrohten Rettung nach Venedig auf. Nachdem beide in grösster Erregung fortgeeilt sind, bittet Portia Lorenzo, dass er ihr bei der Ausführung eines Planes behülflich sein möge. Als Lorenzo sich bereit erklärt, jeden ihrer Wünsche zu erfüllen, ersucht sie ihn, den Gasthof ausfindig zu machen, in welchem Bassanio und Gratiano in Venedig absteigen würden, da auch sie mit Nerissa dort Wohnung nehmen wolle. Alles Nähere verspricht sie ihm auf der Reise nach Venedig zu enthüllen. Gobbo befiehlt sie, mit einem Briefe nach Padua zu Bellario zu eilen und die Antwort und die Kleider, die ihm jener geben würde, schnell nach Venedig zu bringen.

Der neunte Auftritt führt uns in eine Gasse Venedigs. Wie im Original** sucht Antonio in Begleitung des Kerkermeisters den hartherzigen Juden vergeblich zur Milde zu bewegen.

---

* Shakesp. III, 2.
** Shakesp. III, 3.

Der dritte und letzte Aufzug zerfällt in elf Auftritte. Die ersten sechs spielen in dem Rathause zu Venedig. Versammelt sind: Der Herzog, die Senatoren, die Gerichtsschreiber. Ausser dem Gegitter oder Kanzellen: Antonio, Bassanio, Gratiano und Gerichtsdiener.

Die Verhandlung über die Schuldverschreibung Antonios an Shylock schliesst sich eng an das Original an:*

Der rachgierige Jude besteht auf Erfüllung des Blutpaktes; Portia, als junger Advokat verkleidet, weiss ihm listig sein Opfer zu entreissen und erbittet sich als Lohn den Verlobungsring an Bassanios Finger. Bassanio zaudert, den Ring dahinzugeben, und scheinbar gekränkt empfiehlt sich der kleine Doktor. Bald darauf empfindet Bassanio Reue, dass er dem Lebensretter seines Freundes die — wie er meint — wohlverdiente Belohnung vorenthalten habe, und auf Zureden Antonios bittet er Gratiano, dem Fortgegangenen nachzueilen und ihm den gewünschten Ring zu überbringen. Sodann ladet er Antonio ein, ihn nach seinem Gasthofe zu begleiten und am nächsten Morgen mit ihm und Gratiano nach Belmont aufzubrechen.

Die letzten vier Auftritte spielen in dem von Bassanio und Gratiano bewohnten Zimmer eines Gasthofes. Eine im Zimmer befindliche Thür führt zu den Gemächern Portias und Nerissas; eine andere zu dem Kabinet Lorenzos.

Lorenzo, mit Gobbo im Gespräch begriffen, dankt diesem, dass er die Aufträge Portias so über alles

* Shakesp. IV, 1.

Erwarten gut ausgeführt habe und heisst ihn dann, als er Antonio und Bassanio kommen hört, schnell in sein Zimmer hineingehen.

Antonio und Bassanio sind freudig überrascht, Lorenzo in Venedig zu sehen. Auf ihre erstaunte Frage, was ihn zur Reise bewogen habe, erzählt er ihnen, dass er Geld und Wechselscheine von Portia bringe. Während Bassanio sich nun in Lobreden über seine zärtliche Braut ergeht, kommt Gratiano aus Portias Zimmer hervor und teilt Bassanio mit, dass er dem Doktor die erbetene Belohnung überbracht habe. Zugleich erfahren wir, dass des Doktors Schreiber für seine Bemühungen Gratianos Verlobungsring begehrt und erhalten hat.

Als Bassanio hört, dass der junge Rechtsgelehrte sein Zimmernachbar sei, will er ihm sogleich einen Besuch abstatten, um ihm nochmals herzlich danken zu können. Gratiano hält aber den Freund zurück, indem er ihm mitteilt, dass man sich darinnen zur Reise nach Padua umkleide. Überdies, fährt er fort, habe der Doktor ihm versprochen, bei ihnen vorzusehen, und man müsse ihn daher erwarten. Antonio glaubt die Zwischenzeit nicht besser hinbringen zu können, als Lorenzo mit der Nachricht zu beglücken, dass Shylock in der Senatssitzung die Hälfte seines Vermögens seinem Schwiegersohne zugestanden habe. Lorenzo ist erfreut, dass auch er Antonio eine angenehme Überraschung bereiten könne. Er ruft Gobbo und lässt dem Freunde einen Brief übergeben, in dem gemeldet wird, dass nur ein falsches Gerücht den königlichen Kaufmann um seine Schiffe gebracht habe,

dass drei derselben bereits reich beladen in den Hafen eingelaufen seien, und dass man die von Shylock unterschlagenen Wechsel wiedergefunden habe. Chub, ein Mitgehülfe Shylocks, heisst es in dem Schreiben weiter, habe sich auf die wunderbarste Weise verraten und sei bereits gefänglich eingezogen worden. Bassanio jubelt auf bei dieser frohen Kunde und bittet alle, sogleich mit ihm nach Belmont zur frohen Feier aufzubrechen. Lorenzo meint hierauf, man müsse dann aber auch Portia und Nerissa mitnehmen, die ihren Geliebten hierher gefolgt seien. Bassanio und Gratiano sind bestürzt über diese Mitteilung und bitten Lorenzo, er möge sie sogleich zu ihren Bräuten führen. Lorenzo verspricht es zu thun und geht durch die Thür ab, die — wie die gefoppten Liebhaber wähnen, zu der Wohnung des Doktors und seines Schreibers führt. Beide sind aufs höchste erschrocken, und es entspinnt sich zwischen ihnen folgendes angstdurchbebtes Gespräch:

Bas.: Wie? in dem Zimmer der Fremden? (zu Grat.) Und ihr sagtet uns kein Wort —

Grat.: Ich habe bei ihnen nicht einen Schatten von einem Frauenzimmer, wohl aber noch eine Thür zu einem Kabinet gesehen, worin vielleicht — — —

Bas.: Meine Portia bey dem römischen Doktor?

Grat.: Meine Nerissa bey dem kleinen trippelnden Schreiber?

Bas.: Ich begreife nur nicht — sie kommen.

Portia und Nerissa in Amazonenkleidern werden von Lorenzo hereingeführt.

Port.: Werdet ihr es, mein Liebster, der Heftigkeit meiner Liebe zu gut halten —

Bas.: (verlegen) O, ich dank euch, mein Fräulein; heisset meinen Freund willkommen, hier ist der Mann, dem ich unendlich verpflichtet bin.

Wie im Original* begrüsst Portia Antonio in herzlicher Weise. Gratiano beginnt unterdessen seiner Nerissa zu schwören, dass er ihr Zürnen nicht verdiene. Portia fragt nach der Ursache des Streites und erfährt von ihrer Freundin, dass Bassanio und Gratiano ihre Verlobungsringe an Antonios Verteidiger und dessen Schreiber verschenkt hätten. Portia droht, dass sie dem Besitzer des Ringes Gattenrecht gewähren werde. Nerissa ist entschlossen, dem Beispiel ihrer Freundin zu folgen. Antonio, die Ursache dieses Zerwürfnisses, bittet Portia, seinem Freunde zu verzeihen, und diese, gerührt von seinem Flehen, überreicht ihm einen Ring, womit er Bassanio aufs neue in ihrem Namen belehnen soll. Bassanio schrickt zusammen: es ist derselbe Ring, den der Doktor von ihm als Lohn erhielt. Portia bittet ihren Bräutigam um Verzeihung, dass sie dem Doktor um des Ringes willen einen Besuch gewährt habe. Nerissa thut, als fühle sie sich des Schreibers wegen schuldig. Gratiano meint ironisch: „Wir kommen ja unvermutet in die grosse Bruderschaft, ehe wir uns haben einschreiben lassen.“ Bassanio ist völlig niedergeschmettert: „ich weiss nicht, was ich denken soll“ — jammert er. „Das sollt ihr gleich wissen,“ entgegnet Portia, und zu Gobbo gewendet, befiehlt sie, die Herren aus ihrem

* Shakesp. V, 1.

Kabinet hereinzuführen. Dem armen Bassanio wird ganz unheimlich zu Mute: „Aber um Himmels willen, wir werden nicht Platz haben," ruft er aus; aber Portia prophezeit ihm, dass er sich sehr gut mit dem Doktor werde vertragen können. Unterdessen ist Gobbo mit der von beiden Frauen abgelegten Manneskleidung zurückgekommen, und Portia fragt neckend: „Nun? sind diese Begleiter gefährlich?" Bassanio weiss nicht, was er davon halten soll. Er fürchtet, noch von Sinnen zu kommen. Gratiano meint mit kaltblütiger Überlegung, die herbeigebrachten Kleider würden wohl „Bruderschaftsröcke" sein. Portia hält es nun für geraten, den Scherz zu enden. Sie erzählt dem freudig überraschten Geliebten, dass sie den Doktor, und Nerissa den Schreiber gespielt habe.

Dann wendet sie sich zu Antonio mit den Worten: „Seht, Antonio, die Liebe ist nicht weniger thätig als die wärmste Freundschaft," und Bassanio ruft begeistert aus: „Auf also, in die Arme der Liebe, und der Freundschaft."

Wie man wohl aus der Inhaltsangabe unserer Bearbeitung ersehen kann, treten zwei Momente in Fischers „Liebe und Freundschaft" besonders stark hervor:

1. Das Bestreben des Bearbeiters, das Shakespeare'sche Stück durch Verminderung der Umwandlungszahl bühnengerecht zu machen.

2. Seine Vorliebe für das damals in Deutschland blühende Intriguenspiel. Unter der Einwirkung des letzteren entstanden folgende Änderungen:

1. Lorenzo schmiedet mit den Freunden einen Plan gegen Shylock, um die Entführung Jessicas zu ermöglichen. Salanio muss zu diesem Zwecke ein Gastmahl geben und Shylock dazu einladen.* Gobbo, der Diener Shylocks, muss für den Plan gewonnen werden. Aus Rachsucht gegen seinen jüdischen Herrn, der ihn oftmals mit Scheltworten überhäuft hat, tritt er dem Komplotte bei und wird als der Bewacher von Shylocks Haus, während dieser dem Feste Salanios beiwohnt, ein mächtiges, ja unentbehrliches Mitglied desselben.**

Als Jessica nach ihrer Entführung aus dem Vaterhause in der Wohnung Salanios untergebracht ist, wird von den Freunden Lorenzos das Gerücht ausgesprengt, dass Leonardo mit der schönen Jüdin geflohen sei und mit ihr seinen Weg über Genua genommen habe. Tubal, der Spion Shylocks, wird von ihnen in dieser Meinung bestärkt.***

2. Der Jude Chub, der ebenso wie Salanio, Leonardo und Jessica — nicht aktiv in die Handlung des Stückes eingreift, sondern nur von Lorenzo erwähnt wird — ist dem ränkevollen Shylock als Spiessgeselle beigegeben. Dieser Chub, wie es heisst, verrät sich schliesslich in der wunderbarsten Weise selbst, und der arglistige Betrug Shylocks wird aufgedeckt. Dieses Motiv: — das unbedachtsame Verraten eines ränkevollen Planes von einem der Mitwisser

* Liebe und Freundschaft I. 4.
** Liebe und Freundschaft I, 9.
*** Liebe und Freundschaft II, 1 u. 3.

— ist besonders dramatisch kunstvoll von Schiller in den Piccolomini IV, 7 behandelt worden.

3. Lorenzo wird von Portia und Nerissa zum Mitwissenden und Mitspieler des Scherzkomplotts gegen ihre Liebhaber gemacht.*

Die achtzehnmalige Scenenveränderung des Originals wurde in der Bearbeitung durch Zusammenstreichen und Zusammenziehen einzelner Scenen und Rollen auf eine achtmalige beschränkt. Die Art und Weise, in der es geschah, ist jedoch nicht immer als besonders künstlerisch zu bezeichnen. So wird der Mohrenfürst** durch die Worte des Dieners: — „beym Blitz! da ist er schon selbst“ — in recht unfürstlicher Weise eingeführt.

Die Engros-Abfertigung der Freier, welche durch eine Kombination der Wahlscenen von Morochius, Arragon und Bassanio entstand,*** wirkt unfreiwillig komisch und macht uns unempfänglich für den poetischen Zauber, womit der Dichter die Kästchenwahl seine Lieblings Bassanio umgeben hat.

Die Rolle Balthasars, sowie ein Teil der Rollen Salanios† und Salarinos†† wurden in der Bearbeitung mit einigen Änderungen auf Gobbo übertragen, ein anderer Teil der beiden Rollen,††† sowie die Rolle Salerios, der die Unglückskunde nach Belmont bringt,*† fielen Lorenzo

---

* Liebe und Freundschaft II, 8 u. III, 10 u. 11.
** Liebe und Freundschaft I, 11.
*** Shakesp. II, 7 + II, 9 + III, 2.
† Shakesp. II, 8 V. 12—20.
†† Shakesp. II, 8 V. 26—30.
††† Shakesp. III, 1 V. 2—7 + V. 31.
*† Shakesp. III, 2.

zu. Dass der Bearbeiter die Schmähreden Salanios auf Shylock: „Pfui schämt euch, altes Rabenaas, in euren Jahren sich zu empören“ Lorenzo in den Mund legte,* zeugt von grosser poetischer Taktlosigkeit. Solche Worte gegen den Vater der Geliebten lassen auf schlimme Gemütsverrohung schliessen. Durch die Streichung der Rolle Jessicas musste natürlich das süsse Liebesgeplauder zwischen der kleinen anmutigen Jüdin und ihrem Gatten Lorenzo** in Fortfall kommen. Indessen können wir es nur mit Freude begrüssen, dass diese wunderbar zarten poetischen Wortgebilde nicht durch die rohe, ungelenke Sprache einer unreifen Version entweiht worden sind. Nachdem aber so die Ringepisode alles poetischen Schmuckes entkleidet war, konnte sie nur einen recht kahlen und matten Schluss bilden, und der Bearbeiter hielt es daher für angebracht, die heitere Wirkung derselben durch Hinzufügung eines burlesken Tricks noch zu verstärken. Es wurde so das Scherzkomplott eingeführt, das in Belmont geschmiedet wird und in einem Gasthofe Venedigs zur Ausführung gelangt.

Um den pikanten Reiz desselben zu erhöhen, müssen Portia und Nerissa in Amazonenkleidung darin figurieren. Dass Portia in dem Augenblicke, wo der Busenfreund ihres Geliebten in höchster Lebensgefahr schwebt, auf solche Narrenpossen sinnen konnte, muss jedem Einsichtigen recht befremdend erscheinen. Bei Shakespeare richtet sich der erste Gedanke Portias beim Hereinbrechen der Unglückskunde

* Liebe und Freundschaft II, 2.

** Skakesp. V, 1.

auf die Errettung des bedrohten Freundes. Erst als dieses gelungen ist, erwacht in ihr die Lust zu schelmischen Neckereien. Der Adel im Charakter Portias harmoniert schlecht mit den kindlichen Streichen, die der Bearbeiter ihr angedichtet hat.

Die Bearbeitung, obwohl von geringem ästhetischen Werte, ist in kulturhistorischer Hinsicht von grossem Interesse, da sie die litterarischen Zustände ihrer Zeit und ihres Landes getreulich widerspiegelt.

Eine künstlerisch wertvolle Bearbeitung unseres Stückes konnte erst in Deutschland zu stande kommen, nachdem der Kaufmann von Venedig im Jahre 1799 in der formgerechten Schlegel'schen Übersetzung erschienen war.

Der erste, welcher diese Übersetzung für unsere Bühne einrichtete, war C. A. West. Zur Aufführung gelangte die Einrichtung im Jahre 1814 im k. k. Hofburgtheater zu Wien. In Druck erschien sie zusammen mit den Bearbeitungen von König Lear, Othello und Romeo und Julia im Jahre 1841 bei Wallishauer in Wien.*

Die Personenzahl ist in der West'schen Bearbeitung unverändert geblieben. Der Prinz von Morocco ist zu einem Prinzen von Mauritanien geworden. Besondere Merkmale der Bearbeitung sind: Kürzungen des Dialogs und Zusammenziehungen und Umstellungen einzelner Scenen. Die Handlung ist in Aufzüge und Auftritte eingeteilt.

* Genée; Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland S. 324.

In den Bürgerkatalog des Britischen Museums findet sie sich unter der Nummer 11766. bbb. 40 eingetragen.

Im ersten Aufzuge sind die Worte Nerissas: „Erinnert Ihr Euch nicht, Fräulein, von Eures Vaters Lebzeiten her eines Venezianers“ etc. und die darauf folgende Antwort Portias: „Ja, ja, es war Bassanio,“* wodurch wir auf die später so plötzlich emporlodernde Liebe der schönen Erbin vorbereitet werden, — unverständigerweise gestrichen worden. Weitere bemerkenswerte Änderungen finden sich in diesem Aufzuge nicht.

Der zweite Aufzug beginnt mit der Launcelotscene,** die vor das Haus Shylocks verlegt und mit der Abschiedsscene Gobbos von Jessica in der Weise kombiniert worden ist, dass die Jüdin mit den an Gobbo gerichteten Worten: „Es thut mir leid, dass du uns so verlässt“ aus der Thür ihres Hauses hervortritt. Der nächste Auftritt*** schildert die Brautwerbung des Prinzen von Mauritanien in Belmont. Die Begrüssungsscene und Wahlscene† sind miteinander verbunden worden. Der siebente Aufzug macht uns mit der Absicht Lorenzos bekannt, seine Geliebte aus dem Vaterhause zu entführen.††

Der achte Auftritt schildert den Abschied Shylocks von seinem zur Flucht bereiten Kinde.†††

Auftritt 9 und 10 schildern die Wahl Arragons.*†

---

* Der Kaufmann von Venedig. Übersetzt von Aug. Wilh. von Schlegel I, 2.

** D. K. v. V. von Schlegel II, 2.

*** D. K. v. V. von Schlegel II, 6.

† D. K. v. V. von Schlegel II. 1 u. 6.

†† D. K. v. V. von Schlegel II, 4.

††† D. K. v. V. von Schlegel II, 5.

*† D. K. v. V. von Schlegel II, 8.

Der dritte Aufzug bringt in seinen ersten 3 Auftritten die Unterredung zwischen Salanio, Salarino, Shylock und Tubal:

Die beiden Venetianer Salanio und Salarino unterhalten sich über den Abschied Bassanios von seinem Freunde Antonio und über den wütenden Hass Shylocks gegen seine pflichtvergessene Tochter. Sie sind betrübt, dass Antonio, einem Gerüchte zufolge, eines seiner Schiffe in dem engen Kanal zwischen England und Frankreich verloren habe, und wünschen, dass er keine weiteren Verluste erleiden möge.*

Von dem Auftreten Shylocks ab findet sich keine bemerkenswerte Abweichung mehr vom Original. Hervorgehoben sei noch, dass die derbsten Ausdrücke in der Ringepisode des fünften Aktes gemildert worden sind.

Trotz der Zusammenziehung einzelner Scenen wird in der West'schen Bearbeitung noch eine sechszehnmalige Veränderung des Schauplatzes gefordert. Die Aufführungsdauer ist durch einige recht verständige Kürzungen des Dialogs ein wenig vermindert worden.

Die letzte und zugleich vollkommenste Bearbeitung, die der Kaufmann von Venedig bis jetzt erfahren hat, ist die Büheneinrichtung des Münchener Intendanten Ernst von Possart. Aufgeführt wurde diese Bearbeitung zum ersten Male am 25. Dezember 1879 im Königl. Hof- und Nationaltheater zu München. In Verlag erschien sie ein Jahr später in der Ackermann'schen Hof-Buchhandlung.**

* Shakesp. II, 8 + III, 1 V. 21 bis zum Schluss.

** Aus dem Personenverzeichnis, dem die Namen der Darsteller beigefügt sind, erfahren wir, dass

Eine ausführliche Lebensbeschreibung des Bearbeiters kann nicht gegeben werden. Nur sein erfolgreiches künstlerisches Wirken an den königlichen Theatern zu München sei gestreift:

Am Abend des 9. Juni 1864 betrat der damals 23 Jahre alte Künstler zum erstenmale die Münchener Bühne in der Rolle des Franz Moor. Das realistische, scharf durchdachte Spiel des jungen Anfängers errang grossen Beifall. Sein Engagement war gesichert. Von diesem glücklichen Debut ab strebte Possart schnell und entschlossen der Höhe seines Ruhmes zu — treu seiner Devise:

„Nur ein entschlossner Geist,
Der unverwandten Blicks
Nach seinem Ziele strebt,
Ist Meister seines Glücks.“ *

Im Jahre 1872 wurde er Regisseur, 1875 Oberregisseur der königlichen Bühnen. 1892 erhielt er den Professortitel und 1893 die Würde und Machtbefugnis eines Generaldirektors. 1895 erfolgte seine Ernennung zum Intendanten und damit zugleich seine Erhebung in den Adelsstand.** Um die Münchener Bühne hat Possart sich grosse und zahlreiche Verdienste erworben. Die Bahn, die er bei seiner Ernennung zum Leiter der königlichen Theater

Possart den Shylock, Schneider den Prinzen von Morocco und Häusser den Prinzen von Arragon spielte. Die Rollen Portias, Nerissas und Jessicas waren mit den Damen Bland, Ramlo und Dandler besetzt. (Im Bücherkatalog des Britischen Museums trägt die Possart'sche Bearbeitung das Bücherzeichen 11764 b. 4).

* „Bühne und Welt.“ 1. Jahrgang No. 1 S. 1.

** „Bühne und Welt“ 1. Jahrgang No. 1 S. 1 ff.

vorgezeichnet fand,* hat er erfolgreich weiterbeschritten, indem er München das hehre Vermächtnis des „Messias von Bayreuth" zu wahren wusste. Seine Neueinstudierung und Neuinscenierung des „Ringes," „Rienzis," „Lohengrins," „Tannhäusers" und der „Meistersinger" bedeuten Ereignisse in dem Kunstleben der Isarstadt.

Die von ihm getroffene Einrichtung, alljährlich während der Fremdensaison „Aufführungen Richard Wagner'scher Werke" unter Heranziehung bedeutender Kräfte von auswärtigen Bühnen zu veranstalten, ist von allen Kunstfreunden mit Jubel begrüsst worden.

Eine weitere künslerisch bedeutsame That des Intendanten war die Neugestaltung der Mozart'schen Opern, die im Verlaufe der Zeit mancherlei Verstümmelungen in den grossen modernen Opernhäusern erfahren hatten. Durch Zurückgehen auf die Originalpartitur und durch „diskrete Besetzung" des Orchesters brachte er diese reizenden, graziösen Musikwerke den Intentionen des Komponisten gemäss wieder zur Aufführung. Das Residenztheater mit seinem prächtigen Rokokostil, sowie Meister Lautenschlägers drehbare Bühne trugen wesentlich zum Gelingen des Unternehmens bei.**

Die Aufführungen von Strauss' „Guntram," Schillings „Ingwelde," Hauseggers „Zinnober" und Siegfried Wagners „Bärenhäuter" beweisen, dass

* „Bühne und Welt" 1. Jahrgang No. 10 S. 433 ff.

** Vgl. „Bühne und Welt" 1. Jahrgang No. 1 S. 6 ff. Näheres über Lautenschlägers drehbare Bühne s. Festvortrag, gehalten bei der Tagung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu Weimar am 23. April 1901 von Ernst von Possart: „Welches System etc. S. 29 ff.

Possart auch die modernen Tonschöpfungen zu würdigen weiss.

Obwohl der kunstsinnige Intendant sein Hauptaugenmerk der Oper zuwandte, um dieser ihren in der Isarstadt historisch berechtigten Vorrang zu wahren, liess er doch auch dem Schauspiel eine gewisse Pflege angedeihen. Neuinscenierungen und Bearbeitungen der Klassiker zeugen dafür. Die Aufführungen der modernen theatralischen Produkte sind zum grössten Teile dem Schauspielhause zugewiesen worden. Einige Ibsen'sche Stücke, wie „Nora," „die Frau vom Meere," „John Gabriel Borkman" gehören dem Repertoire des National-Theaters an. Ob es Possart gelingen wird, noch weitere Kunstschöpfungen des nordischen Dichterfürsten auf der Münchener Bühne heimisch zu machen, muss uns die Zukunft lehren.

Nachdem ich versucht habe, ein Bild von dem Leben und Wirken des Münchener Künstlers zu entwerfen, soweit es im Rahmen dieser Arbeit möglich war, werde ich mich nun seiner Bearbeitung des Shakespeare'schen „Kaufmann von Venedig" zuwenden.

Im Vorworte zu seiner Bearbeitung weist Possart darauf hin, dass er zur Feststellung des Textes im Allgemeinen die A. Schmitt'sche Revision der Schlegel'schen Übersetzung benutzt habe.

Aus Wests Einrichtung, fährt er fort, seien die hochpoetischen Schlusszeilen, die aus Goethes Feder stammen sollten, beibehalten worden. Diese Schlusszeilen indessen, die ich weiterhin noch dem Wortlaute nach anführen werde, finden sich nicht in der

Druckausgabe der West'schen Bearbeitung, die mir im Britischen Museum zur Verfügung stand. Vielleicht sind dieselben nur im Regiebuche aufgezeichnet. Charakteristisch für den Schauspieler Possart, der besonders durch glanzvolle rhetorische Mittel bei der Darstellung zu wirken sucht,* ist das in der Bearbeitung hervortretende Bestreben, die formelle Schönheit des Stückes durch Änderungen und Kürzungen des Dialogs zu erhöhen. In dem Vorworte sagt der Bearbeiter selbst darüber: „Durch das Bemühen der Übersetzer, den Sinn des Originals wortgetreu wiederzugeben, haben jedoch einzelne Stellen ein etwas steifes Gepräge erhalten, bei anderen finden sich Ausdrücke und Satzverbindungen, welche zwar bei wiederholtem Lesen völlig klar sich entwirren, auf erstmaliges Hören von der Bühne herab aber kaum fasslich sein dürften. Hier erachte ich Änderungen nicht nur für erlaubt, sondern für geboten, und ich suchte mit redlichem Bemühen diejenige Form zu finden, welche den für wirksame Recitation auf der Bühne unerlässlichen Schwung mit Klarheit und Durchsichtigkeit vereinigt, ohne dass das erste Gesetz verletzt wurde: pietätvolle Rücksicht auf des Dichters Wort."

Die vorgenommene Aufgabe hat Possart in glänzender Weise gelöst: Die Sprache der Bearbeitung ist von seltenem Wohllaut, die scenische Ausstattung — dem märchenhaften Grundton der Dichtung entsprechend — von einer blendenden, märchenhaften Pracht, die Verwandlungszahl ist durch verständige Kombination und Streichung der für die Shake-

* Vgl. „Bühne und Welt". 1. Jahrgang No. 1 S. 2.

speare'sche Zeit erforderlichen überleitenden Scenen* auf neun beschränkt worden, und endlich, was das Wichtigste ist: die Individualität des Kunstwerkes hat keinerlei Zwang erfahren.**

Im ersten Akte der Bearbeitung ist die Plauderscene zwischen Portia und Nerissa*** mit der Begrüssungs- und Wahlscene des Prinzen von Morocco† kombiniert worden: Nerissa plaudert mit ihrer Herrin und Freundin über die zahlreich erschienenen Freier. Als diese ihren Unwillen über alle zu erkennen giebt, macht Nerissa ihr die freudige Mitteilung, dass die Verhassten sich entschlossen hätten, von ihrer Liebeswerbung abzustehen.

Auf Nerissas Frage, ob sich Portia von ihres Vaters Lebzeiten her noch eines venetianischen Studenten erinnere, ruft sie lebhaft aus: „Ja, ja, es war Bassanio;" um dann, erschreckt über ihre Aufwallung, in gleichgültigem Tone hinzuzufügen: „so, denk ich, nannte er sich." In diesem Augenblick vernimmt man in der Ferne Musik, wodurch die liebliche, langsam aus ferner Zeit herübertönende Erinnerung Portias an Bassanio in recht wirkungsvoller Weise angedeutet wird. Aus ihrem traumverlorenen Sinnen wird die Herrin von Belmont durch den eintretenden Diener geweckt, welcher die Meldung bringt, dass der Prinz von Morocco den Eid abgelegt habe und sich der Wahl zu unterziehen wünsche. Portia erklärt sich bereit, den Prinzen zu empfangen. Morocco tritt ein

* Vgl. S. 6.
** Vgl. S. 9.
*** Der Kaufmann von Venedig. Übersetzt v. Schlegel I, 2.
† D. K. v. V. Übersetzt v. Schlegel II, 1 + II, 6.

und entbietet der Herrin seinen Huldigungsgruss. Portia bittet ihn, seine Wahl zu treffen. Morocco wählt das goldene Kästchen und muss traurigen Herzens von der Heissbegehrten scheiden.

Aus dem zweiten Akte wurde die kleine Scene zwischen Salanio und Salarino* herausgenommen und mit der ersten Scene des dritten Aktes kombiniert: Salarino erzählt Salanio von dem rührenden Abschied zwischen Antonio und Bassanio und spricht den Wunsch aus, dass dem edlen Kaufmann nicht schlimmer Lohn für seine Freundesliebe werde. Es gehe das Gerücht, so fährt er fort, dass ein reich beladenes Schiff bei Goodwins gescheitert sei, und der Beschreibung nach müsse es Antonios reichste Galeone sein. Salanio spricht die Hoffnung aus, dass Frau Fama sich als lügnerisch erweisen möge. Während dieser Unterhaltung sieht man Shylock nahen — begleitet von einigen Juden und verfolgt von einer schreienden Volksmenge. Der arme Geängstigte flüchtet sich an den Fuss einer Brücke. Die Sbirren zerstreuen das Volk. Dieser pantomimische Vorgang trägt ausserordentlich zur Belebung der Scene bei. Ausserdem wird der Hass des Volkes gegen den alten Wucherer in wirkungsvoller Weise gekennzeichnet. Seine Entschlossenheit in der Senatsscene, den beim Volke beliebten Kaufmann dem Tode zu weihen, eine That, wodurch er die ohnehin erbitterte Menge aufs höchste gegen sich aufreizen musste: erscheint nun um so gewaltiger und dämonischer. Die der Pantomime folgende Scene zwischen Salarino, Salanio

* D. K. v. V. Übersetzt von Sehlegel II, 7.

und Shylock, sowie die sich anschliessende Unterredung zwischen Shylock und Tubal stimmen mit dem Original überein.

Die Kerkermeisterscene,* welche die Wahlscene Bassanios von der Abschiedsscene Portias von Lorenzo und Jessica trennt, ist in der Bearbeitung fortgefallen, und eine zweimalige Umwandlung somit gespart worden.

Der vierte Akt, der im kleinen Gerichtssaal des Dogenpalastes zu Venedig spielt, hat keine bemerkenswerte Abweichung vom Original erfahren.

Im fünften Akte sind die derbsten Ausdrücke der Ringepisode gemildert worden. Die Schlusszeilen der Bearbeitung bilden die Worte Bassanios:

„Komm, süsses Leben, sieh, schon weicht
die Nacht
Und, Glück drei Liebespaaren spendend, lacht
Aufdämmernd uns der Sonne Licht entgegen.
Lasst, bis sie steigt, uns süsser Ruhe pflegen.
Genug gequält hat uns ein bös' Geschick,
Genug gefoppt habt Ihr mit den Ringen,
D'rum mag ein Ring vom schönsten Minne-
glück
In ew'gem Kreis die Liebenden umschlingen."**

* D. K. v. V. Übersetzt von Schlegel III, 3.

** Die Schlusszeilen der im Britischen Museum befindlichen West'schen Bearbeitung bilden die Worte Gratianos:

„Was Jedem ziemt; recht wohl!
Wir gönnen gern Euch ihre reichen Gaben,
Wenn wir für uns die Frauen selber haben.
Traun! Lebenslang hüt' ich kein ander Ding
Mit solchen Ängsten als Nerissas Ring.

Was in einer theatralischen Einrichtung geleistet werden konnte, ist von Possart geleistet worden.

Das Ziel eines jeden Bearbeiters möge es sein, die herrlichen Worte unseres deutschen Dichters zu verwirklichen:

„Doch Schön'res find ich nicht, wie lang ich wähle
Als in der schönen Form — die schöne Seele.“*

* Schillers Huldigung der Künste.

Zum Schlusse erlaube ich mir, Herrn Professor Dr. Felix Lindner meinen besten Dank auszusprechen, sowohl für die liebenswürdige Förderung meiner Arbeit als auch für die vielen und wertvollen Anregungen, die ich seinem Unterricht verdanke.

O. B.

Inhalt.

Seite.

Nachdichtung und Bühneneinrichtung 1
Der „Jew of Venice“ von George Granville:
A) Das Leben Granville's 10
B) Ausgaben und Quellen des „Jew of Venice“ 12
C) Prolog und Handlung des Stückes . . 21
D) Komposition und Charakterzeichnung . 42
Eine Bearbeitung des Shakespeare'schen „Merchant of Venice“ aus dem Jahre 1777 53
Die Bearbeitung des „Merchant of Venice“ für die Reading School 55
Die Bearbeitung des „Merchant of Venice“ von I. P. Kemble 60
Die Bearbeitung des „Merchant of Venice“ von W. Oxberry 63
Der „Merchant of Venice“ für die Aufführung in Windsor Castle bearbeitet 64
Die Bearbeitung des „Merchant of Venice“ von John Earle 65
Die Bearbeitung des „Merchant of Venice“ von Edwin Booth 70
Die Bearbeitung des „Merchant of Venice“ von Henry Irving 74

Seite.

Die Merchant of Venice-Travestieen:

A) Die Oxforder Merchant of Venice Travestie 77

B) Shylock, or, The Merchant of Venice Preserved von Francis Talfourd . . . 87

C) The (Old Clothes) Merchant of Venice . 90

D) The Merry Merchant of Venice von E. I. Fraser 99

Die deutschen Bearbeitungen des Shakespeare'schen Merchant of Venice:

A) Allgemeines 108

B) „Liebe und Freundschaft" von F. I. Fischer 111

C) Die Bühneneinrichtung des „Kaufmann von Venedig" von C. A. West 129

D) Die Bühneneinrichtung des „Kaufmann von Venedig" von Ernst v. Possart . . 131

Berichtigungen.

p. 13 Zeile 16 v. o.: „hervorrufen würde“ statt:, ‚hervorrufen wurde“.

p. 20 Anm: „Angaben über den Jew of Venice“ statt: „Ausgaben über etc.“

p. 45 Zeile 4 v. o.: „You knew, none so well“ statt: „You knew so well, none so well“.

p. 51 Zeile 7 v. o.: „Jew of Venice II“ statt: „Jew of Venice III.“

p. 62 Anm. 2: ergänze: „By John Galt. Vol. II.“

p. 65 Anm. 2: „Brit. Mus. 11765 bbb 46 (4^0)“ statt: „11765 bbb 46 (40)“.

p. 135 Zeile 9 v. u.: „verletzt werde“ statt: „verletzt wurde“.

Carl Hinstorffs Buchdruckerei, Rostock i. M.